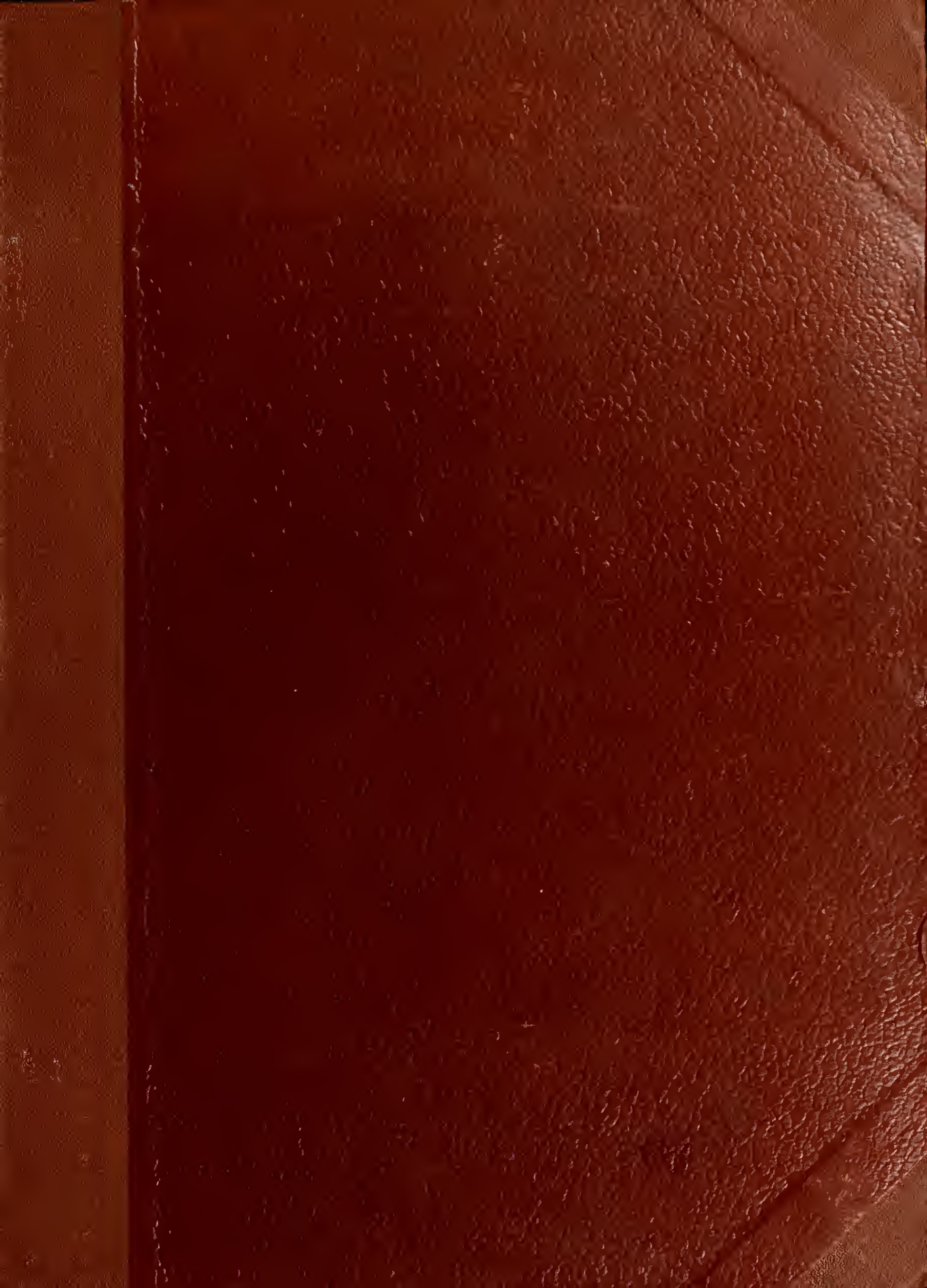


L' ARCHITETTURA IN ITALIA

DAL SECOLO VI AL MILLE CIRCA

RICERCHE STORICO-CRITICHE

DEL PROF.

RAFFAELE CATTANEO





VENEZIA

ANNO M. DCCC. LXXXIX.

L'ARCHITETTURA

IN ITALIA

DAL SECOLO VI AL MILLE CIRCA

RICERCHE STORICO-CRITICHE

DEL PROF.

RAFFAELE CATTANEO





VENEZIA

ANNO M.DCCC.LXXXVIII.

VENEZIA, TIPOGRAFIA EMILIANA.

PREFAZIONE.



in da quando, or son dieci anni, mi posi, ancor giovinetto, a studiare sui libri la storia dell' Arte, la troppo larga lacuna che trovai in Italia tra il secolo VI e l'XI, le discrepanti opinioni degli scrittori intorno ai pochi monumenti di questo oscuro e barbaro periodo e intorno all'Arte che ne nacque, fortemente m' impressionarono. E dominato da certa naturale inclinazione a portare il mio studio sulle cose più oscure e recondite, mi punse vivo il desiderio di abbandonarmi a quel campo di ricerche e tentare se mi venisse dato di recar luce in questo argomento. — Era un' ingenua baldanza giovanile che sarebbesi forse risolta in fumo se l' avessi saputa riconoscere una presunzione; all' opposto pose in me radice e vi crebbe in passione rigogliosa.

I miei studî, le mie condizioni economiche d' allora non potevano certo giovarmi nell'ardua fatica ; eppure il mio ideale mi stava sempre fisso dinanzi e mi guidava senza tregua a profittare d'ogni occasione per accrescere il piccolo fascio delle mie cognizioni, spingendomi, e talora trascinandomi quasi inconscio, a ricercare avidamente negli scritti, a copiare all'uopo disegni e a fornirmi di opportune fotografie. Vennero poi propizie le occasioni e i mezzi per uscire spesso dal mio nido, viaggiare, studiare e toccar con mano i monumenti. Allora mi si aperse largo campo all' osservazione e ai confronti, e scoprendo talvolta alcun che d' ignorato, e venendomi sotto gli occhi, più frequenti che non m' aspettavo, gli strafalcioni e gli errori di certi scrittori, mi feci più baldo e coraggioso e mi provai a ragionare con la mia testa.

E qui, neppur volendolo, saprei narrare le lente metamorfosi che subirono nel mio cervello le vecchie nozioni attinte ai libri. Idee, ipotesi, argomentazioni vecchie e nuove si trovavano per la prima volta di fronte e in sembiante non troppo amico. Assai di rado saggezza e prudenza erano in esse a temperarne gli eccessi e indurle a ragionar calme per venire ad un sorellevole accordo; chè il più delle volte si insultavano a vicenda e combattevano animose disputandosi il seggio: le prime altere d'anni e di autorevole paternità; le altre orgogliose e forti di bella gioventù. Era un'altalena vicendevole di vittorie e di perdite; ma bene spesso le vecchie erano costrette ad uscire zoppicando fra le beffe delle prepotenti rivali. Nè ognuna di queste sapeva sempre guadagnarsi la stima e la simpatia delle sorelle: di che talvolta venivano esse pure alle mani accusandosi, dall'una parte di sistematiche, di vaghe, di preconcette, dall'altra di pedanti, di severe, di schifiltose; donde qui pure sacrifici, umiliazioni o il bando. E l'accordo non sarebbe certo seguíto ove la critica e i fatti non fossero poi sopraggiunti a troncare le quistioni e farmi chiaro ov'era buio pesto.

Ma a sopraggiungere essi non furono sempre sì lesti come avrei desiderato; per il che, due anni fa, le mie ricerche e conclusioni erano tuttavia lontane dall'essere per quanto mi pareva compiute, e me ne accorsi appunto allora quando dal Signor Cavaliere Ongania mi era stato offerto l'incarico di tessere per la sua grandiosa pubblicazione sulla Basilica di San Marco di Venezia la storia architettonica del mirabile monumento. Profondamente compreso della gravissima incumbenza, la chiesa allora mi si rivelò in tutta la sua colossale importanza. Di mano in mano che l'andavo esaminando con più paziente ed amorosa cura, scoprivo quanto racchiudesse ancora di oscuro e d'incomprensibile agli stessi miei occhi, quale e quanta parte ella avesse nella storia artistica dei secoli barbari, e quanto studio esigesse per se sola da chi voleva farlesi interprete. Invano invocai allora a guida i miei studî per disvelare il mistero delle sue costruzioni e trasformazioni; ma non per questo mi scoraggiai. L'amore per la diletta basilica mi sorresse, rese in me più gagliarda l'antica passione e in questa trovai impulso e vigore efficace al perfezionamento di quegli studî che ora presento al lettore.

E mi affretto a pubblicarli perchè dovendo in breve dare alla luce il mio lavoro sul San Marco, il lettore nell'aprirlo non sia ignaro del risultato di queste mie pazienti ricerche e delle nuove

conclusioni che ne discendono, senza di che male potrebbe comprendere l'importanza della basilica e il linguaggio che io vi adopero nell'analizzarne le parti.

La pubblicazione sul San Marco ha dunque affrettata la presente; e ciò mi accatti venia presso il benigno lettore se egli, in cambio di trovare totalmente colmata quella vecchia lacuna, la vedrà trasformata in un arcipelago. Mi lusingo per altro che le verdi isole che riuscii a farvi emergere sieno larghe, numerose e vicine così da potersi con poca fatica collegare.



INTRODUZIONE.



on mi rifarò ai tempi romani, nè ai primi secoli cristiani, essendo questi abbastanza noti; nota è pure a sufficienza, mercè gli studî di stranieri, l'arte proto-bizantina (1) dei secoli V e VI così d'Oriente, come d'Occidente, nè di questa è mestieri ch'io mi curi di proposito, salvo ove i monumenti posteriori mi ci forzino; ma dove convien portare attento esame si è sui secoli successivi, secoli di decadenza e della massima oscurità. E appunto perchè nella loro decadenza e nella scarsezza di monumenti superstiti si mostrarono sempre poco attraenti e di troppo arduo studio, furono generalmente lasciati da parte da tutti gli scrittori d'arte; ommissione questa doppiamente riprovevole, sia perchè mantenne interrotta la catena storica dell'arte, con tanta confusione negli studiosi, sia perchè impedì si trovasse mai il nodo a cui attaccare le anella seguenti.

Vi furono, è vero, taluni, come il Cordero, il Ricci, l' Hübsch, il Dartein, il Selvatico, il Garrucci, il Mothes ed il Rohault de Fleury (2), i quali si occuparono anche dei monumenti di questi

(1) Lungi dallo schierarmi con coloro i quali negano la vera esistenza di uno stile bizantino, io la affermo tanto che ho trovata la necessità di dividerlo in tre distinti periodi (dei quali renderò chiara ragione nel corso di questo lavoro), e chiamarli con tre differenti nomi: *proto-bizantino, bizantino-barbaro,* e *neo-bizantino.*

(2) Del Cordero dirò fra poco. Premetto intanto il mio particolare giudizio intorno alle opere degli altri autori qui citati.

« *Storia dell'Architettura in Europa dal sec. IV al XVIII, per A. Ricci* ». L'autore appartiene alla vecchia scuola del D'Agincourt, e mostra di non aver veduto nulla di chiaro in mezzo al bujo dei secoli barbari, intorno ai quali egli si diffonde nella storia civile assai più che nell'artistica che trattò con somma leggerezza.

« *Monuments de l'Architecture Chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne par Henri Hübsch* » 1860. In questa ragguardevole opera l'Hübsch si mostra diligente osservatore, abba-

secoli tenebrosi; ma, o lo fecero con troppo ristrette vedute, o si limitarono ad una determinata regione o ad una determinata classe di lavori, o si accontentarono di dare una corsa troppo rapida o troppo superficiale, di modo che tutti questi studî parziali, anche riuniti in un sol fascio, sono tuttavia lontani dal porgere allo studioso una benchè languida luce sull'argomento. E sebbene alcuno dei su nominati si sia accostato talvolta al vero sì che parrebbe avesse poi dovuto scoprirlo, pure per ciò appunto che nessuno di loro seppe sbarazzarsi da tutti i pregiudizî e fidarsi al confronto artistico dei monumenti, che è sempre la più sicura guida in simili ricerche, anzichè attenersi a documenti troppo spesso fallaci, sviarono tutti miseramente senza cavarne un reale costrutto.

Fra tutti quegli scrittori però ve ne ha uno al quale gli eruditi devono assai più che agli altri, perchè fu il primo che incominciasse

stanza scevro dai pregiudizî della vecchia scuola e forse il più indipendente di tutti; ma ciò non gli impedì di fabbricarsene di nuovi che lo incepparono per via. Per lui, ad esempio, l'architettura cristiana dei primi cinque secoli ha un'eguale origine, un'eguale indole e fisonomia così in Occidente come in Oriente, tanto che trova inutile chiamarla con diversi nomi, e nega quindi l'esistenza dello stile bizantino e la conseguente sua influenza sull'Arte in Italia nel V e VI secolo; il quale errore gli fa spesso veder lucciole per lanterne o per lo meno lo conduce a punti interrogativi. Del resto egli non seppe portare la minima luce nella storia artistica dei secoli barbari, mostrando di non conoscerne nemmeno di vista la maggior parte dei monumenti.

« *Étude sur l'Architecture Lombarde par F. De Dartein* ». Questa voluminosa opera, pregevolissima per ciò che riguarda i monumenti dell'architettura lombarda nell'Alta Italia e per l'acutezza con la quale vi sono studiati e sviscerati l'indole e il carattere di questo stile, è invece affatto inservibile per quanto ne concerne le origini. Il Dartein non è certamente della vecchia scuola, ma nel tempo stesso non seppe allontanarsene di molto, e perciò mantenne la confusione e il bujo nella storia artistica dei secoli barbarici e diede all'Arte Lombarda delle origini ignote, uno sviluppo illogicamente precoce ed una longevità e conseguente immobilità impossibili.

« *Le Arti del Disegno in Italia — Storia e Critica — Pietro Selvatico — Parte II — Vallardi 1880* ». Questo illustre scrittore, che avea bellamente esordita nel 1847 la sua carriera di storico dell'Arte con la pubblicazione del suo notissimo libro sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia, nel quale, se non offrì cosa perfetta e scevra di errori (perdonabili del resto in un primo lavoro), dava molto a sperare per l'avvenire, nel suo ultimo in vece, che la morte gli troncò in mano, diede a vedere come in questo genere di studî, nel lungo corso di trent'anni, egli non avesse fatto quasi verun progresso. In quest'opera egli s'era prefisso di trattare di suo pugno fra le altre anche la storia artistica dei secoli di decadenza; ma in sostanza non fece che seguire le pedate del Dartein e di qualche altro scrittore, aggiungendovi assai poco del proprio. E ne uscì un lavoro nel quale la povertà e confusione dell'erudizione, le incredibili contraddizioni e la copia degli errori e delle colpevoli inesattezze avrebbero fatto desiderare per la sua buona fama ch'egli non vi si accingesse mai.

Il peccato massimo del Selvatico — peccato vecchio e troppo diffuso, specie in Italia — si fu quello di descrivere e di studiare spesso i monumenti non già sul luogo, ma a tavolino; non con fotografie sotto gli occhi, ma con brutte ed inesatte incisioni; non dietro appunti, fossero pur vecchi, fatti da lui stesso davanti all'originale, ma troppo spesso sopra imperfette illustrazioni di cose nostre che certi forestieri d'oltr'Alpe ci vengono di quando in quando porgendo. Nello scorrere l'ultimo suo lavoro, l'attento ed intelligente lettore stupirà com'egli si accontentasse del poco, anzi del minimo, lì dove avrebbe dovuto scendere alle più minute ed

ad abbattere le pregiudicate opinioni che si eran fatta strada circa la storia dei monumenti dell'età longobardica. Come è noto, prima che il Conte Cordero di San Quintino desse alla luce (a. 1829) il suo interessante studio sull'architettura italiana durante la dominazione dei Longobardi (1), grandi errori correvano fra gli archeologi ed i cultori della Storia dell' arte intorno alle origini dell' architettura lombarda o romanica e al periodo di tempo in cui questa tenne il campo. Perocchè mal sofferendo essi la profonda lacuna che coscienziose ricerche avrebbero loro mostrata fra i monumenti superstiti del secolo VI e quei dell'XI, e d'altra parte non sapendosi capacitare come fossero potuti pressochè tutti sparire, si erano persuasi di dover far risalire ai secoli dei Longobardi tutti quei monumenti di stile romanico che vedevano tuttavia sorgere nel luogo ove cronisti, iscrizioni, o la popolare tradizione li affermavano eretti

accurate ricerche, e non potrà spiegarsi certe mancanze se non attribuendo allo scrittore o una gran dose di leggerezza, o una gran dose di pigrizia,

Per tutti coloro, e sono molti, ai quali l'assoluta mancanza di giudizî proprî fa accettare avidamente e ciecamente come la manna che pioveva agli Ebrei tutto quello che un uomo di fama va dicendo o stampando, queste mie espressioni parranno certo esagerate, maligne e superbe; ma non per coloro i quali non si fermeranno qui, ma avranno la pazienza di seguirmi nel lungo corso di queste pagine e di quelle future sul San Marco di Venezia, ove io non per vaghezza di farmi sgabello delle altrui rovine, ma per puro amore del vero, sarò a malincuore costretto di segnalare moltissimi degli infiniti errori in cui egli cadde.

« *Storia dell'Arte Cristiana dal I sec. all'VIII per R. Garrucci* ». L'autore vi scrisse ragguardevoli pagine intorno ai monumenti dei primi secoli, ma si mostra superficialissimo e affatto fuor di strada ove tocca dei lavori dell'età longobardica.

« *Die Baukunst des Mittelalters in Italien von Oscar Mothes — Jena — Hermann Costenoble 1882-84* ». Se il Mothes nel tessere la storia dell'Architettura di questi secoli di decadenza non avesse sbagliato strada ricalcando le orme dei vecchi scrittori, avrebbe data in questa sua opera la più ampia e ordinata storia dei monumenti medioevali d'Italia. È inutile dire che egli invece seminò i secoli anteriori al Mille di una grandissima quantità di opere che appartengono all'XI od ai seguenti, e così sprecò molta fatica inutilmente. Per altro vi si mostra spesso buon conoscitore dei prodotti dell'arte dei secoli V e VI, cioè di quell'arte proto-bizantina che fiorì in Italia durante la dominazione Gotica; ma egli, da buon tedesco, pretende che proprio i Goti vi abbiano portato buona parte de'suoi elementi; locchè è un grosso errore. Grosse bugie sono invece parecchi disegni da lui offerti al lettore, ove inventa monumenti che non esistono, crea rovine ideali e allunga, allarga e complica a suo talento le piante di certe chiese!!! Dove può venire proficuamente consultato dagli studiosi si è nelle date di costruzioni, ristauri e riedificazioni dei monumenti che egli con ispeciale cura e diligenza raccolse e pubblicò.

« *La Messe. — Études archéologiques sur ses monuments par Rohault de Fleury. — Paris* ».

Il Rohault de Fleury è fra tutti gli or nominati scrittori quegli che schierò in questi suoi pregevoli volumi il maggior numero di lavori d'arte appartenenti ai secoli barbari, ed è altresì quegli che nel giudicarne l'età diede meno degli altri in ciampanelle. E forse avrebbe evitati parecchi grossi errori e trovata la buona strada se innanzi di mettersi alla ricerca dei particolari più che altro decorativi che doveano servire alla sua opera, avesse studiati a fondo i varî monumenti architettonici, intorno alla cui storia il lettore ignora tuttavia quale concetto egli si fosse formato.

(1) Dell'italiana architettura durante la dominazione longobardica — Brescia 1829.

in quella misera età. Ne seguì che eglino, scorgendo fra i monumenti latini o bizantini del VI secolo, e quei da essi creduti del VII, un salto enorme di stile, di tecnica e di ornamentazione, e non quel graduato progressivo svolgimento che suol sempre accompagnare i periodi di transizione, vennero alla erronea ipotesi che quella maniera di fabbricare e di barbaramente ornare di cui è saggio il san Michele di Pavia, e di cui abbondano esempi specialmente nelle regioni già soggette ai Longobardi, fosse stata dai Longobardi stessi introdotta in Italia. Ebbene: il Cordero sorse a dichiarare che aveano tutti sbagliato di grosso, e offrì quali conclusioni finali del suo lungo ragionamento: «che i Longobardi, barbari ancora quando » scesero in Italia, non poterono avere nè architetti nè architettura » propria; che se antichi cronisti ci dicono la tal chiesa eretta du» rante la dominazione loro, non c'è ragione di crederla ciecamente » quella stessa che vediamo oggidì; che dalla metà del VI secolo » fino alla metà dell'VIII niun'altra architettura si usò in Italia se » non quella latina dei precedenti secoli IV e V e solo guasta dalla » imperizia degli edificatori». Furono giuste conclusioni, ma non tutti vi si adagiarono, e anche ai dì nostri avviene non di rado di sentir ripetere da persone di fama, come un Ruskin, che il san Michele di Pavia risale al secolo VII (1).

Per altro di tale persistenza nell'errore non è da farne troppo carico a coloro che vi si mantengono, qualora si consideri che quantunque le conclusioni del Cordero fossero giustissime, pure egli non seppe corroborarle di documenti di tale evidenza da non permettere a molti di dubitarne. Il Cordero difatti tessè il suo ragionamento non sopra attente ricerche e considerazioni artistiche,

(1) *The stones of Venice.* — Fra le più amene follie che il Ruskin sparse in questa sua opera di estetica trascendentale, più che di arte e di storia, non è certo ultima quella che la pretesa antichità dello stile lombardo gli fe' sognare circa la sua origine e le relazioni che sarebbero passate fra quest'arte e la civiltà longobardica. Egli dopo aver notato dinanzi agli edificî dello stile lombardo e specialmente al san Michele di Pavia, come i cultori di quest'arte fossero côlti da una certa febbrilità barbara che manifestavasi nelle più strane foggie di rappresentazioni bestiarie, così si esprime: « Sono fortemente disposto a connettere molte delle » sue particolari esplicazioni con le abitudini del mangiare e bere del lombardo, e special» mente con la sua tendenza carnivora. Il lombardo dei tempi antichi sembra essere stato pre» cisamente quello che sarebbe una tigre se le si potesse infondere l'amore allo scherzo, un'im» maginazione vivissima, un forte sentimento di giustizia, la paura dell'inferno, la conoscenza » della mitologia nordica e in fine una caverna di pietra, un martello ed uno scalpello. Imma» ginatevela che va su e giù per questa caverna per digerire il suo pranzo e battendo contro » la parete ad ogni giro con una nuova idea nella testa. Così avrete lo scultore lombardo. Di » mano in mano che la civilizzazione diminuisce l'uso del selvaggiume e vi supplisce vegetali, » l'eccitazione febbrile diminuisce. È ancora molto forte nel XIII secolo a Lione e a Rouen e » muore gradatamente nello stile gotico più tardo, sì che nel secolo XV è affatto estinta »!!!

bensì semplicemente sopra argomentazioni storiche; e quantunque chi legge le sue pagine sia tratto ad escludere con lui dall'età longobardica le costruzioni di stile romanico, pure s'ingannerebbe di molto se credesse di potervi apprendere quale sorta di architettura fosse veramente in uso in Italia durante quel fortunoso periodo e quali ne fossero i caratteri. Egli ci additò è vero alcune costruzioni che, secondo lui, irrefragabili documenti dimostravano erette al tempo dei Longobardi, ma la critica ben fondata non ne potè accettare che una; e anche per quest'una, quali sicuri documenti artistici poteva il Cordero associare agli storici, già di per se un po' problematici e bisognosi di puntello, per comprovare l'età che le attribuiva?

È chiaro che lo studio del Cordero, per quanto prezioso, per quanto sospirato, non fu che uno studio incipiente, perchè troppo manchevole ai requisiti che vi erano necessariamente connessi. Ma chi lo crederebbe? Dal 1829 a quest'oggi, nessuno, nè italiano, nè per buona sorte straniero, fermò nell'animo di continuare e perfezionare l'opera del Conte di San Quintino. Non si dee dimenticare, egli è vero, che il Selvatico, il Dartein ed il Garrucci hanno messo in maggior evidenza alcune costruzioni o sculture incontrastabilmente appartenenti a quel periodo storico, ma che valse ciò se per mancanza di necessarî raffronti, o per troppa leggerezza di criterî, approfondirono così poco lo studio da confondere insieme ad autentici monumenti longobardici altri che indubbiamente appartengono ai secoli posteriori e allo stile romanico? Chi non vede che in tal maniera, mentre dall'una parte rendevano omaggio all'asserto del Cordero, dall'altra lo smentivano aggiungendo confusione alla confusione?

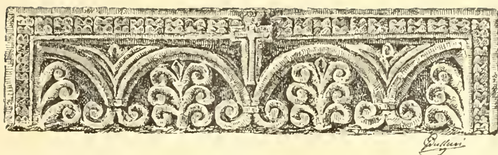
Non v'ha dunque dubbio che pur accettando le saggie conclusioni del Cordero sia necessario rifare tutta la strada da lui e dagli altri così male battuta, affine di dedurne fatti che non ammettano dubbî e porre finalmente in sodo un argomento che da tanto tempo vacilla.

Ed io mi accingo tosto all'opera. E perchè un tale studio deve essenzialmente servire alla storia dell'arte vi seguirò l'ordine cronologico, per quanto almeno lo consente l'indole dei monumenti che saranno presi ad esame. Siccome poi sono persuaso che un trattato di storia dell'arte, per quanto ristretto, ove non sia corredato di opportuni disegni, non raggiunga il suo intento che per metà, potendosi paragonare l'effetto che produce nel lettore con quello che

si prova visitando una città di notte al fioco lume dei fanali, così ho creduto non solo utile, ma necessario di unire spesso alle considerazioni e descrizioni dei monumenti l'immagine degli stessi (1), massime di quelli inediti, ottenendo per tal guisa il duplice scopo, di schiarire le mie parole e di porgere la necessaria conferma alle mie asserzioni.

(1) Per dovere di giustizia, e perchè non sembri che io mi voglia far bello con le penne del pavone, confesso schiettamente che parecchi dei disegni che corredano la presente pubblicazione, sono tolti dalle opere del Vogüe, del Dartein, del Garrucci, del Jackson, del Salzemberg, del Pulgher e del Rohault de Fleury, e sono precisamente quelli marcati con asterisco.





Capitolo I.

L'ARCHITETTURA LATINO-BARBARA

DURANTE LA DOMINAZIONE LONGOBARDA.

Chiunque si faccia ad esaminare i monumenti italiani dal VII secolo al Mille circa, non può non restare immediatamente colpito dal decadimento incomparabile in cui vede ridotta l'Arte, e si fa spontaneamente la domanda: quali mai possono esserne state le cause? I più le additano nella devastatrice conquista longobardica, nè io mi rifiuto certo dal credere che vi abbia immensamente contribuito; ma d'altra parte, considerando che se questa ne fosse stata l'unica cagione se ne vedrebbero i tristi effetti soltanto in quelle regioni d'Italia che furono dai feroci stranieri soggiogate, peste e dominate, e non si scorgerebbe la stessa corruzione artistica, per non dire maggiore, anche in quelle regioni che per quanto si sieno indirettamente risentite di quella invasione, pure non ne furono mai vittime, mi è giocoforza ricercare se al flagello barbarico si sieno associate altre calamità di non minor peso, capaci di produrre nelle arti in tutta Italia cotanto guasto. E tali calamità] non peniamo a ritrovarle nella storia, la quale si tiene spesso dal ricordarci periodi di pace e di letizia, ma non è mai muta dove possa narrarci i dolori e le sciagure dei popoli.

Leggesi dunque che intorno all'anno 566 una peste fierissima afflisse l'Italia intera e poco mancò non la disertasse (1). Fece strage

(1) Muratori, *Annali d'Italia*.

specialmente nella Liguria (il qual nome a quei tempi comprendeva anche mezza Lombardia e l'intero Piemonte), e san Gregorio Magno attesta che desolò anche Roma. Tanto fu allora lo sterminio di popoli, che, al dire d'un antico storico, per le vie di certe città non s'incontravano che cani, e le campagne erano rimaste in molti luoghi affatto disabitate, sì che gli animali erravano qua e là senza padrone, nè v'era chi mietesse, nè raccogliesse le uve.

Poi nel 568 piombarono sull'infelice terra i Longobardi, e l'anno appresso seguì una terribile carestia, agli effetti della qual calamità insieme e della peste suaccennata Paolo Diacono attribuisce i rapidi progressi di quei barbari, perchè aveano trovata l'Italia stremata di forze e priva di aiuti. Indi, nel 570, l'intera penisola fu spaventosamente côlta dalla pestilenza dei buoi, senza dire che perì pure una grande quantità di persone da flussi di ventre e vajuoli. E come se tante sciagure fossero state un nonnulla, ecco nel 589 un terribile diluvio d'acque che in tutte le regioni montuose d'Italia travolse e disperse i terreni delle colline e nelle pianure gonfiò per modo i fiumi che ne rimasero per gran parte allagate. Interi villaggi furono distrutti, molte strade disfatte, con grande sterminio di gente e di bestiame. A Roma il Tevere cresciuto a smisurata altezza recò guasti d'ogni maniera; similmente l'Adige lasciò Verona in gran parte sepolta e mezzo rovinata, perfino scalzando e rovesciando in più luoghi le sue mura; e due mesi appresso, un furioso incendio vi ridusse in cenere quanto era sfuggito alla rovina del fiume.

A tali flagelli tenne dietro un tremendo strascico di peste e di carestia che privò di vita un'innumerabile moltitudine di gente. Nè le sciagure si fermarono qui, ma fin oltre la fine di quel secolo non cessarono di cogliere i miseri italiani, ripetendosi per ben tre volte la peste, e seguendosi l'un dopo l'altro i flagelli della siccità, della carestia, del freddo glaciale, del vento brucione e perfino dei topi e delle locuste che in certe regioni divorarono i raccolti dei grani, le erbe dei prati, e perfino le foglie degli alberi.

Abbattuti di mezzo a tante e così gravi ed insistenti sciagure, donde mai gl'immiseriti italiani potevano sperare valido ajuto a rialzarsi e ristorarsi in breve? Forse da quei Longobardi che aveano esordito il loro regno fra le carneficine, gl'incendî e le distruzioni, e si eran fatta strada predando paesi, spogliando chiese e scannando sacerdoti? da quei Longobardi che sotto il governo di Clefi e quello dei Duchi posero ogni studio nell'uccidere i ricchi, o man-

darli in esilio, al fine di confiscarne i beni? da quei Longobardi che non ristando mai dall'oltrepassare i confini del loro regno per pascersi di preda e di crudeltà sui paesi circostanti, aveano provocato ai danni dell'infelice penisola le ire e le sanguinose vendette dei Greci, dei Franchi e degli Slavi? Quando si pensi che le disarginate acque dell'Adige, dopo la rotta suaccennata, tennero perennemente inondata la vasta pianura dai colli Euganei all'antico Po per più di due secoli, nè i Longobardi, per odio ai Greci che possedevano le lagune, si dettero mai il pensiero d'introdurle in un nuovo e stabile alveo, si capirà tosto come negl'Italiani sarebbe stata follia lo sperare da quei barbari ajuto e ristoro.

Si guardi ora all'Arte e si consideri, che se per prosperare ha sempre bisogno di pace lunga e di generale agiatezza, in questo periodo d'invasioni, di guerre e di tutte le possibili calamità, ella non poteva che spegnersi quasi affatto. L'Arte in Italia era scaduta di molto durante le invasioni barbariche del secolo V, sì che Teodorico, tuttochè regalmente la incoraggiasse, non seppe avere da lei che parti assai miseri, e ne fanno fede i monumenti da lui eretti in Ravenna e i non pochi del medesimo stile di cui s'incontrano evidenti tracce in parecchie città così dell'Alta come della meridionale Italia. Ma l'influenza dell'arte bizantina che con le greche conquiste precedette e seguì la caduta del regno Goto, benchè racchiudesse in sè i germi di nuova decadenza, valse indubbiamente a rialzare di qualche poco l'arte latina, di modo che a mezzo il secolo VI essa dovea trovarsi ben lontana dalla barbarie in cui poco dopo dovette precipitare. Ed è appunto in questa seconda metà del secolo VI che io pongo la causa ed il principio di quella lunga decadenza o meglio letargo dell'Arte, che durato tutto il periodo della dominazione longobardica, si protrasse anche dopo questo fino a tutto il secolo IX, in qualche regione fino al X, e in qualche altra per fino alla prima metà del secolo XI, come proverò in appresso. Le ripetute pestilenze e carestie avranno senza dubbio spenti o messi in fuga quei pochi valenti artisti di cui allora l'Italia scarseggiando dovea far tesoro; ma ancorchè fossero tutti campati da tante ruine, chi avrebbe loro procacciato di che adoperare l'ingegno e di che vivere? Prima che all'Arte l'Italia allora dovea pensare a medicarsi tante piaghe e ferite profondissime, e fu molto se potè impiegare operai nel rialzare le case rovinate e nell'accomodare alla men peggio quanto gli uomini e i fiumi aveano guasto; lavori tutti che all'Arte certo non poterono schiudere l'adito. Per cui, quando la pia

Teodolinda persuase Agilulfo a ricostruire o riattare parecchie chiese distrutte o danneggiate nelle invasioni dei suoi predecessori, l'Arte, almeno in Lombardia, dovette svegliarsi da un sonno di circa mezzo secolo. I nuovi artefici chiamati a decorare di sculture e pitture quegli edificî, non avendo avuto modo di formarsi alla scuola di chicchessia, nè di esercitar prima d'allora la mente e la mano, dovettero trovarsi come fanciulli con lo scalpello e col pennello fra le mani, con nessun'altra guida che gli esempi superstiti delle più recenti opere bizantine o latine: — e da fanciulli operarono.

Ma qui converrebbe tentar di spiegare un altro fatto; come cioè avvenisse che mentre nella prima metà del secolo VI l'arte bizantina era venuta a ristorare alquanto l'italiana, nol facesse eziandio in sullo scorcio del secolo stesso, tanto più che gl'imperatori d'Oriente possedevano qui tuttavia alcune provincie e l'arte greca non dovea essere caduta sì presto in basso quanto la latina. La risposta a mio giudizio, non è troppo ardua. Non era stata nè compassione, nè magnanimità verso i miseri italiani quella che avea spinto Giustiniano alla conquista della penisola, ma semplicemente ambizione e sete inestinguibile di quell'oro che egli sapea molto bene smugnere da' suoi sudditi; e se lo si vide spendere somme vistose per erigere o terminare fra noi suntuosi monumenti, il fece non per giovare all'arte italiana che precipitava, nè per abbellire le nostre città, ma solo per affermare con una nota solenne, poderosa e affascinante l'opulenza, la grandezza e la sua alta sovranità. Ma dopo Giustiniano la potenza dell'impero andò a mano a mano declinando. I deboli suoi successori, un po' per fiacchezza, un po' perchè molestati di continuo dai Persiani Sassanidi, o dai barbari del settentrione, o da discordie intestine, non seppero resistere in Italia all'orda irruente dei Longobardi, restando saldi solo nell'Esarcato di Ravenna, in Roma, nella Sicilia e in poche altre città. Questo dunque non era più il tempo in cui gl'imperatori potessero ricorrere al prestigio dei pomposi monumenti per sostenersi in Italia quel nome che era già scaduto. Nè questo era il tempo in cui ad artefici greci potesse venir in animo di trasportar le loro tende in Italia, poichè, se l'unico spontaneo movente che può indurre un artista ad abbandonare la propria terra si è la speranza di trovare altrove maggior copia di lavori o più lauti compensi che non in patria, in quest'epoca il pensiero dell'Italia dovea distoglierli più che mai da un simile proposito, perchè allora il suo nome dovea essere sinonimo di terra desolata e maledetta; quello d'Italiani di

miseri schiavi impoveriti e quello de' suoi dominatori di barbari, ignoranti, avari, crudeli, distruggitori di ogni civiltà.

E che la misera arte italiana fosse dai Bizantini per tutto il secolo VII abbandonata a sè stessa, si prova ad evidenza dal fatto, che anche in quella Ravenna la quale fino al 752 durò nella soggezione dei Greci che vi mantenevano un Esarca, l'arte seguì la stessa precipitosa decadenza a cui era trascinata nelle altre città d'Italia.

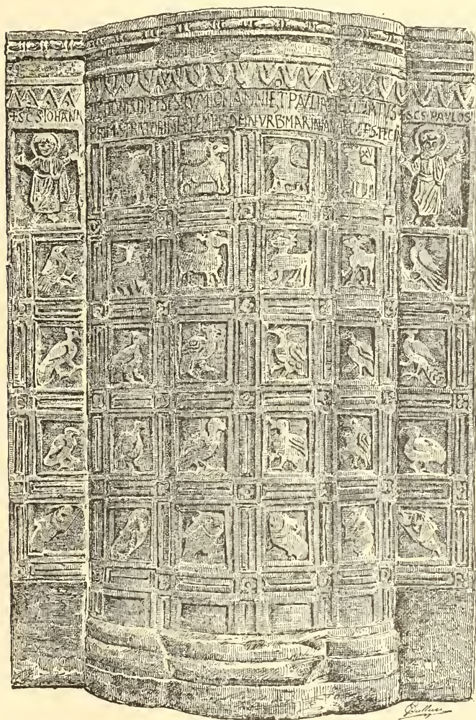


Fig. 1. — Ambone de' SS. Giovanni e Paolo in Ravenna — anno 597.

RAVENNA. — Nessun edificio della fine del secolo VI, nè dei due successivi, ci resta in Ravenna, ma ad attestare come l'arte vi cadesse di abisso in abisso, vi si conservano non molte, ma sufficienti opere di scultura, della più potente ausiliaria dell'Arte maestra.

L'ultimo lavoro di data certa che appartiene al VI secolo è un parapetto d'ambone della Chiesa de' SS. Giovanni e Paolo che, come si ha dall' iscrizione che porta incisa, fu fatto scolpire da Adeodato primicerio degli staffieri imperiali, sedente l'arcivescovo Mariniano (596-606) e precisamente l'anno 597.

Si compone di una lastra di marmo curvilinea e leggermente

triloba che sporge con la convessità di circa un quarto di cerchio, fiancheggiata da due brevi alette rettilinee. L'ornamentazione, come l'insieme, è presso che ricopiata dall'ambone della Cattedrale costrutto nella prima metà del secolo dall'Arcivescovo Agnello, e consta di piccoli riquadri distribuiti simmetricamente su l'intera superficie del parapetto e separati da listelli incrociantisi, da fasce striate e da rosette. Entro a siffatti riquadri veggonsi scolpiti animali simbolici allineati a zone e sono agnelli, cervi, pavoni, colombe e pesci. I riquadri superiori delle alette, un po' più ampii degli altri, racchiudono le figure dei SS. titolari della chiesa; il tutto è terminato da una cornice a fogliette e fusarole. Davvero che ancorchè l'iscrizione nol palesasse, si leggerebbe tosto sulle misere sculture di questo ambone i sessant'anni che lo separano da quello della Cattedrale. In quest'ultimo le varie figure, benchè stiacciate, hanno contorni franchi e spesso eleganti, e in ogni animale è bene intesa la forma che lo contrassegna a prima vista; in quello dei SS. Giovanni e Paolo, per contrario, è inutile cercare forma e disegno, chè vi sono affatto spariti. Vi si distingue l'agnello dal cervo, soltanto perchè questo ha ramose le corna, e la colomba dal pavone, perchè questo ha fornita la testa di pennacchietto; gli occhi poi, le ali, le piume, sono fatte spiccare mercè rozzi solchi, e grossolane son pure le rosette e le fogliette e fusarole della misera cornice. Che dire poi delle due figure? Non arrivano ancora agli orribili sgorbî del 700, ma non per questo si dee rinunciare al diritto di definirli nulla più che fantocci.


Fig. 2. — Frammento d'ambone nel palazzo Rasponi a Ravenna.

Eppure in Ravenna vedesi di peggio in un frammento d'altro ambone esistente nel Palazzo Rasponi, egualmente simile a quello del Duomo e che anzi nelle decorazioni dei riquadretti vi si accosta più che l'altro de'SS. Giovanni e Paolo, benchè le sue sculture accennino chiaramente al secolo VII. Gli animali son su per giù del valore di quelli dell'ambone precedente, ma la figura del Santo vi è notevolmente inferiore, quantunque di proporzioni men tozze. È una superficie

piana fatta risaltare dal fondo mediante l'abbassamento di pochi millimetri e solcata per lungo e per traverso da dure e sgarbate incisioni che vorrebbero dir pieghe; è una figura questa volta per verità inferiore a quelle stesse dell' VIII secolo.

Già, come fu altre volte osservato, mentre in Roma si mantenne viva la passione per la scultura figurativa anche nel sec. V sì che la maggior parte di quei sarcofagi sono coperti di splendidi e numerosi rilievi rappresentanti le scene dei due Testamenti; in Ravenna per l'opposto pare che una tal passione non fosse sentita, e i suoi non molti sarcofagi di quel secolo e del seguente presentano poche figure, sempre isolate, spesso innicchiate, che assai di rado raggiungono in valore quelle di Roma. Questa ritrosia per le rappresentazioni umane scolpite non dovette già derivare dalla limitata perizia degli artefici, ma solo dall'immediata influenza greca a cui Ravenna fu in quei secoli soggetta. I Greci cristiani non favorirono troppo la scultura figurativa come non la aveano favorita i primi Padri della Chiesa, anzi la neglessero supplendovi con decorazioni tratte dal regno vegetale, con capricciosi ornamenti e simboli cristiani, tutte rappresentazioni che concedevano loro di coprire più sfarzosamente i marmi d'intagli e di abbandonarsi al capriccio di orientale fantasia. Per questo genere di scultura sentirono presto uno speciale trasporto e assai di buon'ora s'introdusse anche in Ravenna, ove il monogramma di Cristo, gli agnelli, i pavoni, le colombe, le palme, le croci, o i tralci di vite, veggonsi il più delle volte coprire le fronti dei sarcofagi, i plutei e gli amboni delle chiese e bene spesso i capitelli delle colonne.

Ma se nel secolo VI si cominciò a negligere la figura per affetto al simbolismo e ad una ricca ornamentazione, nel VII fu giocoforza abbandonarla affatto per l'assoluta imperizia degli scultori. L'ambone dei SS. Giovanni e Paolo è l'ultimo lavoro scultorio dell'età longobardica, di mano italiana, di data certa in cui apparisca la figura umana.

Ci si offre quindi all'esame un sarcofago d'ignoto giacente in sant'Apollinare in Classe, le cui sculture, fatta astrazione dei due pilastrini alle estremità della fronte e delle arcatine dei fianchi, aggiunte del secolo IX, rispondono pienamente al cadere del secolo VI o all'esordio del VII. Il prospetto presenta entro ad una magra incorniciatura una croce racchiusa da una corona d'ulivo con goffi lemnisci terminanti in foglie e fiancheggiata da due povere pecore e da altrettanti palmizî. Tre monogrammi di Gesù

Cristo entro corone d'ulivo veggonsi sul coperchio, i cui fianchi mostrano invece una croce tra foglie e un vaso donde escono me-

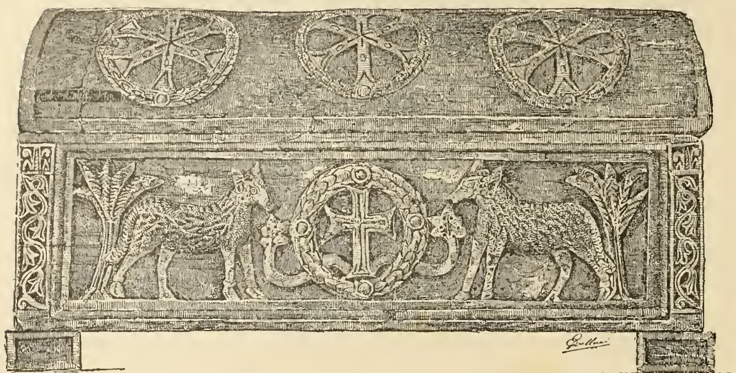


Fig. 3. — Sarcofago d'ignoto in sant'Apollinare presso Ravenna.

lagrani. Quale sia il valore di queste misere sculture lo può di leggeri indovinare il lettore stesso guardando la fedele incisione che gli offro.

Ma veramente, se si dovesse credere al Cavalcaselle (1), nonchè al Garrucci (2) ed al Bayet (3) che lo seguirono, questo secolo VII ci offrirebbe in Ravenna due splendidi saggi di scultura, così figurativa, come decorativa, che scompiglierebbero tutto l'ordine di progressiva decadenza che presentano altri monumenti. Ma non se ne spaventi il lettore nè se ne illuda, perocchè i prefati Signori si tennero paghi sol di leggere la scritta che queste due opere portano incisa, vi si inchinarono tosto, e non andarono tant'oltre a considerare se quella cozzi o no con lo stile di queste; e cozza di fatto. Alludo al sarcofago di Isacco Esarca della città, morto nel 648, deposto presso la chiesa di san Vitale, e all'altro in sant'Apollinare in Classe ove riposano le ceneri dell'arcivescovo Teodoro morto nel 688; lo attestano le scritte scolpite sui rispettivi coperchi. Ma dal semplice accennarvisi il nome del tumulato alla

(1) *Storia della Pittura in Italia*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1875.
(2) *Storia dell' Arte Cristiana*, Prato.
(3) *L'art bysantin.*, Paris, A. Quantin.

dichiarazione che l'arca fu fatta scolpire espressamente per lui, ci corre tanto da permettere il sospetto che quei sarcofagi sieno lavoro dei secoli precedenti, abbandonati forse per lungo tempo e qui finalmente riutilizzati. Non è nuovo un tal fatto, chè anzi in Roma ed altrove veggonsi parecchi sarcofagi pagani ricchi di sculture, talvolta perfino alquanto indecenti, fatti servire di deposito per cospicui personaggi Cristiani; e dopo il Mille si usò pure, e ne abbiamo tre esempî anche in Venezia, tumulare i defunti entro avelli dei secoli cristiani precedenti. Ora niuna meraviglia che anche in Ravenna nel sec. VII si adoperassero sarcofagi anteriormente scolpiti; anzi la stragrande imperizia degli artefici d'allora, incapaci di produrre nulla di mediocre, scusa questo ricorrere alle opere dei secoli precedenti per onorare la memoria degli illustri trapassati, mentre concorre a dare ad un tal fatto ogni apparenza di verosimiglianza l'esame spassionato di ambedue quelle tombe.

Il sarcofago dell'Esarca presenta scolpiti sulla fronte principale i Re Magi con berretto frigio che provvisti di doni si avanzano verso Maria, la quale offre il bambino Gesù alla loro adorazione, mentre sul capo di Lei splende la stella prodigiosa. Nell'uno dei fianchi è rappresentato Daniele fra i leoni, nell'altro Gesù che risuscita Lazzaro, il quale fasciato come le mummie egiziane sta dritto in piedi sulla soglia del sepolcro. Le figure hanno giuste proporzioni e tuttochè sieno in molti luoghi mutilate, pure accusano scioltezza di movimenti, intelligenza nel piegare e franchezza di scalpello. Lontane poi dal poter esser frutto del VII secolo, mostrano queste rappresentazioni tale rassomiglianza con quelle antichissime dipinte nelle catacombe di Roma, da essere indotti ad attribuirle al secolo V anzichè al VI. Unica parte che potrebb'essere del tempo di Isacco è il rozzo, pesante e disadorno coperchio arcuato, su cui Susanna, vedova dell'Esarca, volle con lunga epigrafe greca ricordate le geste del suo consorte e il proprio nome (1).

Non altrettanto può dirsi del coperchio del sarcofago di Teodoro, poichè e l'una e l'altra parte sono senza dubbio sincrone e palesano lo stile del secolo VI nel suo fiorire. La fronte principale va adorna del monogramma cosidetto Costantiniano fra l' alfa e l'omega, monogramma che racchiuso da corone di ulivo si ripete tre volte sulla convessita del coperchio. Ai lati di quello veggonsi due grandi pavoni di elegante disegno e di buono scalpello e, dietro

(1) Vedine il disegno nell'Opera del Garrucci o in quella del Bayet.

questi, due tralci di vite ricchi di grappoli e di foglie di graziosa forma e di finissimo intaglio; di sotto rose e colombe. Mano meno esperta, ma ciò null' ostante contemporanea all' altra manifestano i fianchi, la cui decorazione consiste in croci, vasi, piante, colombe e teste di leone (1).

Qual diversità fra le sculture di questi due sarcofagi e gli sgorbi degli amboni de' SS. Giovanni e Paolo e di Casa Rasponi! Ma il Garrucci ed il Cavalcaselle non si fermarono qui, bensì vedendo che queste due tombe, per essi del secolo VII, son chiuse da una copertura a vôlta, ne trassero argomento di due asserzioni affatto erronee; l'una che solo in questo secolo venisse in uso quella forma; l'altra che altri sarcofagi della Cattedrale, per ciò che hanno copertura arcuata, si debbano attribuire allo stesso secolo. Provato l'errore primiero in cui caddero gli illustri scrittori, non sarebbe mestieri di provare neppur quegli altri che ne furono conseguenza; contuttociò, per maggior chiarezza dell'argomento e per assicurare i più dubitosi dirò, in primo luogo che l'uso dei sarcofagi a copertura arcuata incominciò nel secolo V, e n' è esempio uno di quelli del Mausoleo di Galla Placidia; in secondo luogo che i due sarcofagi di san Rainaldo e di san Barbaziano giacenti nella Cattedrale, ricchi di figure e di sfarzosi ornamenti, si hanno a considerare fra i più bei esemplari di tombe della prima metà del VI secolo in Ravenna. Quegli errori furono un po' d'inciampo al Cavalcaselle, il quale dovette confessare che mentre la pittura musiva del VII secolo in Roma e fuori era oltremodo scaduta, la scultura in Ravenna si manteneva inesplicabilmente di una sufficiente perfezione.

La scultura in Ravenna nel VII secolo dovea essere precipitata così in basso da non poter più da sè sola rialzarsi. Mancandovi opere assegnabili al resto di quel secolo, passiamo al successivo e vi incontriamo un altro sarcofago di sant' Apollinare in Classe che giusta l'iscrizione sincrona racchiude le ossa dell' Arcivescovo san Felice morto verso il 725. È una delle più infelici opere di scultura che siensi mai fatte, dove l' artefice pare fosse perfino ignaro di squadra, di compasso e di piombo; e come nol dovea essere del più essenziale? La cassa è chiusa da un coperchio a doppia inclinazione a mo' di tetto, con croci e circoli; la sua fronte è conterminata da una parte da mezza colonnetta, dall'altra da un pilastrino scanalato; seguono due candelabri con cerei accesi,

(1) Vedi il Garrucci.

poi due archetti dai quali pendono corone, quindi due pecore che sembrano cavalli sormontate dalla croce, e nel centro un fronti-

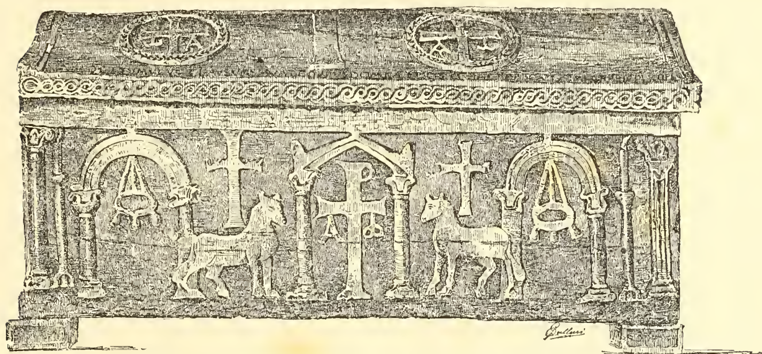


Fig. 4. — Sarcofago dell'arciv. san Felice in sant'Apollinare presso Ravenna — a. 725.

spizio retto da mezze colonnine, di sotto al quale il monogramma di Cristo.

Che dire poi d'altro sarcofago d'ignoto nella stessa basilica, il quale, fatta astrazione del coperchio che mi pare un ab-

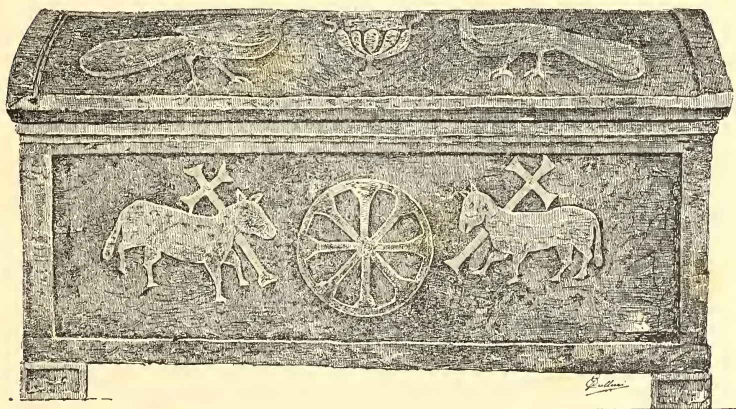


Fig. 5. — Sarcofago d'ignoto in sant'Apollinare presso Ravenna.

bozzo del VI secolo, si mostra evidentemente di questa prima metà del secolo VIII? Le due pecorelle portanti non si sa come la croce sono tali orrori che per trovare alcun che di simile bisognerebbe risalire alle più barbare età anteriori ad ogni civilizzazione.

La basilica di sant' Apollinare in Classe offrirebbe altri sarcofagi dei secoli VIII e IX, ma palesando questi l'influenza d'altro nuovo stile affatto diverso dall' indigeno, li lasceremo per ora da parte, limitandoci a considerare come in Ravenna nel secolo VII e nella prima metà del seguente, l'arte precipitasse sì di male in peggio, ma non facesse che seguire le norme dei secoli precedenti, solo snaturate dall' immensa imperizia degli artefici.

E che l'arte non fosse solo precipitata in Ravenna, ma eziandio in tutta Italia, basterà l'esame di alcune opere sparse qua e là alle quali non può assegnarsi che il VII secolo.

ROMA. — Qui convien mettere in evidenza un fatto che non fu mai bene avvertito da altri, e a molti riuscirà quasi strano, ed è che l'architettura proto-bizantina penetrò anche in Roma. E quantunque non vi abbia dato saggi di quello stile arditamente nuovo e teatrale di cui lasciò esempî in Ravenna e a Milano, pure vi si diede chiaramente a conoscere e riuscì ad innestare alcuni de' suoi elementi nell'architettura latina così che anche nel secolo VII vi si mantennero evidenti, e ne sono esempio alcune basiliche della città.

I più antichi saggi dell' influenza dello stile bizantino in Roma si possono vedere nella chiesa di santo Stefano al Celio eretta dal Pontefice san Simplicio fra il 468 e il 482. È una vasta rotonda annulare formata da due giri concentrici di colonne raccerchiati da muraglie.

Alcuni archeologi, sorpresi dalla forma eccezionale di questa chiesa, sospettarono che fosse già un edificio pagano di cui poscia si profittasse per farne una chiesa; chi lo disse un tempio, chi un mercato, chi una basilica, chi un macello e perfino un arsenale! tutte congetture da mettersi tra i sogni, perchè l'edificio palesa in ogni sua parte (1) il fare del secolo V in cui fu sacrato al culto cristiano.

(1) Esclusa la piccola abside aggiunta da Teodoro I fra il 642 e il 649 dov'era l'antico ingresso; la muraglia trasversale del centro sorretta da grandi colonne e pilastri costrutta, pare, da Adriano I; il portichetto esterno attuale e le bifore delle finestre superiori. La chiesa fu ridotta nel secolo XV a più ristrette misure sopprimendosene la navata esteriore; del quale lavoro, Francesco di Giorgio di Martino contemporaneo, lasciò scritto: *rafacionolla papa Nichola, ma molto più la guastò.*

Ci sono ignoti i motivi che possono aver indotti i costruttori di questa chiesa ad abbandonare l'icnografia delle basiliche per adottare quella solo in uso nei battisteri; solo sappiamo che pro-

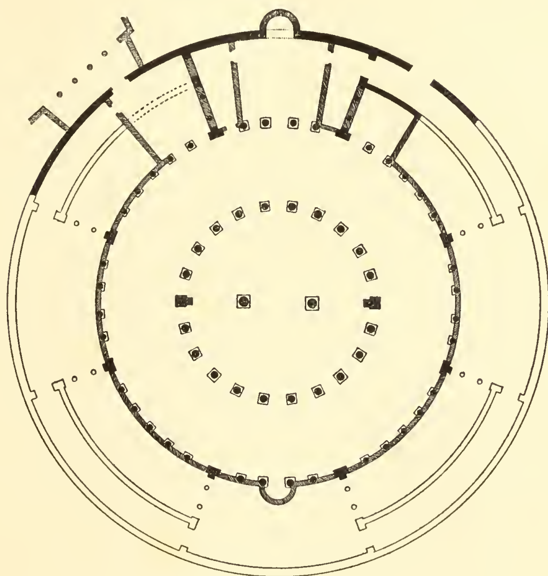


Fig. 6. — Pianta di santo Stefano Rotondo — Roma — a. 468-482.

prio in questo tempo sorgeva in Perugia un'altra chiesa rotonda, in certi particolari simile al santo Stefano, e che da quest'epoca in poi in Oriente e in Italia se ne innalzarono parecchie. Per cui parmi si possa congetturare che solo l'amore della novità presiedesse a quest'introduzione di forme fino ad allora inusitate.

Ma all'infuori dell'originalità icnografica, questa Rotonda nulla presenta che accenni un progresso architettonico. Quel meraviglioso sistema di archi, di vôlte e di cupole che allora incominciava a farsi strada in Oriente, specialmente nelle costruzioni circolari, in santo Stefano non fu seguìto, nè tampoco tentato. Troppa scienza costruttiva, troppa pratica, troppo tempo e dispendio esigeva perchè

i miseri artefici romani d'allora potessero profittarne; ed essi tenersi paghi del placido e naturale incanto che viene all'occhio dall'ordinato girare di colonnati, lieti di poter così seguitare la loro ormai vecchia, facile e profittevole maniera di fabbricare con materiali raccogliticci. Talchè il Santo Stefano si potrebbe definire una basilica a cinque navi girate in due semicerchi affrontati così da comporre una rotonda. Sola parte ove spiri una cert'aria di bizantinismo è il giro maggiore di colonne, perchè intrarotto in otto gruppi da altrettante pilastrate, come usarono talvolta i Greci, e perchè gli archi che s'involtano sulle colonne non poggiano immediatamente sui capitelli, ma su quegli alti abachi o pulvini caratteristici dello stile bizantino che fin dalla prima metà del secolo V erano apparsi in Ravenna nella chiesa di san Giovanni Evangelista e nel Battistero Ursiano e continuarono ad essere usati in Italia nel secolo VI e nel seguente (1).

Il profilo dei pulvini di santo Stefano è quello di una gola diritta di timido aggetto, limitata sotto e sopra da due listelli. Quelli poggianti sulle minori colonne joniche (2) son lisci, e quelli delle corintie, che marcano l'antico asse della chiesa, sono fregiate d'una croce.

Un lusso veramente orientale pare sfoggiasse questa rotonda nelle decorazioni musive, ma più specialmente nelle incrostazioni marmoree delle pareti sulle quali, al dire del fiorentino Giovanni Rucellai che lá vide nel 1450, splendevano porfidi, serpentini, fogliami di madreperla, grappoli d'uve, tarsie ed altre gentilezze (3) dovute, come si ha da un'iscrizione oggidì perduta, al Papa Giovanni I (523-526); decorazioni analoghe a quelle del san Vitale di Ravenna e del Duomo di Parenzo, costruzioni bizantine del medesimo secolo.

Ma se i pulvini della Rotonda celimontana servono solo ad attestare l'influenza forse non immediata dello stile bizantino, ecco in altre chiese della Città lavori che accusano indiscutibilmente la presenza degli artisti greci.

(1) Simili pulvini sopportano pure gli archi della Rotonda di sant'Angelo di Perugia, contemporanea a santo Stefano di Roma.

(2) Tutti i capitelli jonici di questa chiesa, come la cornice che ricorre sulle colonne del giro minore, sono rozza fattura del tempo in cui venne eretta; alcuni veggonsi solo appena abbozzati; prova manifesta che in quel tempo si usava scolpire i particolari decorativi sul luogo, come vedremo usato in secoli a noi più vicini.

(3) Veggasi l'interessante e dotto opuscolo del Ch. De Rossi, intitolato: LA BASILICA DI S. STEFANO ROTONDO ecc. Roma 1886.

Il ristauro portato nel 1858 alla chiesa di san Clemente al Celio, famoso perchè diede a scoprire la vera antica basilica alquanto più vasta dell'attuale e a questa sottoposta, non lo fu meno perchè fece ricomparire alla luce un buon tratto d'architrave recante l'iscrizione seguente: ALTARE TIBI DEVS SALVO HORMISDA PAPA MERCVRIVS PRESBYTER CVM SOCIIS OF(FERT). Come l'ebbero letta, gli archeologi si ricordarono tosto di due colonne antiche decoranti il monumento al Cardinale Venerio da Recanati esistente nella chiesa stessa, una delle quali porta sul capitello quest'altra iscrizione: + MERCVRIVS PS SCE E S DNI, e vennero alla fondata conseguenza che esse colonne e l'architrave dovessero far parte del ciborio dell'antica basilica, eretto sedente Papa Ormisda (514-523) da quel prete Giovanni detto Mercurio che poi

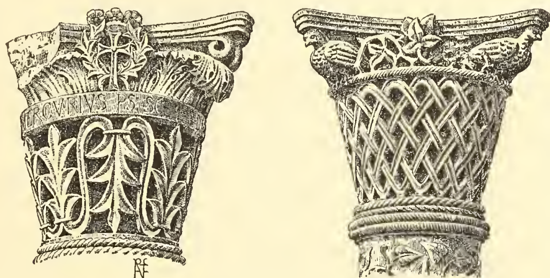


Fig. 7. — Capitelli dell'antico ciborio di san Clemente — Roma — a. 514-523.

fu Papa Giovanni II. — Or bene: quelle due colonne, tutte rabescate di rilievi a mo' di edera che vi s'abbarbica intorno, sono senza dubbio romane, ma i capitelli sovrapposti presentano lo stile bizantino nella sua più pura originalità, perchè fatti a canestro con ornati e meandri traforati a giorno, con croci e colombe sotto l'abaco. È chiaro che simili concetti non poterono uscire che da scalpelli greci.

Ma non istà tutto qui. Quella felice scoperta guidò il De Rossi ad altra non meno importante; gli nacque cioè il giusto sospetto che molte delle lastre scolpite che compongono il cancello del coro dell'attuale basilica, recanti il monogramma di un Giovanni, anzichè all'VIII papa di questo nome che sedette nel secolo IX, a cui fino allora eransi erroneamente attribuite, le si dovesse a quello

stesso prete Mercurio che avea costruito il ciborio (1). E il sospetto del De Rossi non può che mutarsi in certezza quando si osservi attentamente che quei parapetti e molti de' loro pilastrini, fatta astrazione delle aggiunte operatevi nel secolo XII quando furono tratti dall'inferiore alla superiore basilica, lontanissimi dal presentare lo stile decorativo del secolo IX, ne presentano nettamente quello del VI quale era in uso in Oriente e in molte città d'Italia (2). Tali sono quelle croci entro quadrati e quelle corone elegantissime racchiudenti i monogrammi e legate da lemnisci svolazzanti terminati in foglie di edera e in croci, di cui si conservano numerosi esempî a Gerusalemme, a Bizanzio, a Tessalonica, nonchè a Pola, a Parenzo, a Grado, nelle isole della laguna, a Ravenna, a Rimini, a Bologna e in tutte quelle città dove fu efficace l'influenza greca. Di spiccato carattere bizantino son poi certi altri parapetti coperti d'intrecciature a mo' di stuoja e traforate, e così alcuni pilastrini a fogliami e melagrani che nelle decorazioni romane non trovano il minimo punto di contatto.

In altissima considerazione sono altresì da tenere queste preziose sculture del vecchio san Clemente, per essere questi plutei, benchè in parte mutilati, il meno incompleto tipo che ci resti dei cancelli del secolo VI, e l'architrave con le due colonne summenzionate, il più antico avanzo che si conosca diciborî d'altare. Peccato solo che si resti tuttavia incerti, se oltre al meschino architrave si drizzasse o no qualche fregio o timpano, come suppose il Rohault de Fleury (3), o corresse semplicemente una cornice. Ma qualunque ne fosse il finimento, non dovette essere però mai del genere di quelli a varî ordini piramidanti di colonnine terminati da tetto ottaedro o da frontespizio, quali veggonsi in parecchie chiese di Roma e del Napoletano e quali il Selvatico (4), dietro l'imbeccata del Lenoir (5), ci volle dar a credere che fossero. Perocchè i ciborî così foggiati che egli ci additò in san Giorgio al Velabro, in san Grisogono, in san Lorenzo fuor le mura e nella stessa chiesa superiore di san Clemente, non risalgono punto, com'egli asserì avventatamente, ai secoli VI o VII, bensì solo al XII o al seguente.

(1) Ad onta di ciò, e come se il De Rossi non avesse fatta pubblica la sua bella scoperta, il Selvatico e tutti gli scrittori d'arte italiani continuano a ripetere il vecchio errore.

(2) De Rossi, *Bullettino*, anno 1863.

(3) *La Messe*.

(4) *Le arti del disegno in Italia*.

(5) Nell'opera del Gailhabaud: *Monuments anciens et modernes*.

Altre chiese di Roma ci offrono indubbie tracce del più puro stile bizantino. Una di queste e la vetusta chiesa di santa Maria in Cosmedin che fondata da san Damaso nel 380, pare ricevesse

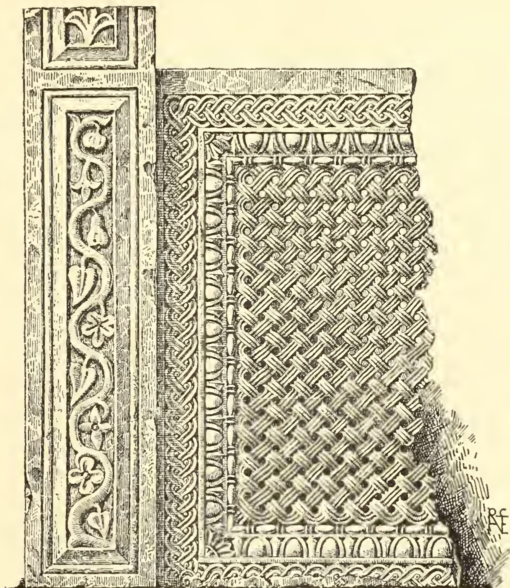


Fig. 8. — Pluteo e pilastrino di san Clemente — Roma — 514-523.

un ristauro da Belisario nel 536 (1). Simile tradizione trova un appoggio nel fatto che annessa a questa chiesa eravi appunto nel secolo VI una diaconia sotto il titolo di *Schola Graeca* stabilitavi dai Greci dimoranti in Roma, e trova inoltre una espressa conferma in alcune sculture di carattere affatto bizantino che ora ci faremo ad esaminare, e che nella riedificazione del secolo VIII non furono lasciate in disparte. Racconta il *Liber pontificalis* come questa chiesa innanzi che venisse rifatta da Adriano I fosse di assai brevi misure; e ciò bastò perchè il Crescimbeni (2) ed il Rohault de Fleury si cre-

(1) Vedi O. Mothes, op. cit.

(2) *L'istoria della basilica di santa Maria in Cosmedin di Roma,* 1717.

dessero lecito di considerare l'odierna cripta, (vera basilicula a tre navatine, con piccola crociera e con muri a nicchie), quale area, e in parte anche alzato, della chiesa del VI secolo. Ma una tal colgettura è combattuta primieramente dalle dimensioni troppo esigue dell'ambiente (m. 8.00 per 3.60), poi dal trovarvisi tracce evidenti del secolo VIII, e finalmente dal non potervisi per l'angustia del sito ricollocare con la fantasia quei marmi e quelle grandi colonne di cui dovea essere senza dubbio adorna e delle quali ci resta un capitello nella chiesa superiore. È questo il capitello della quinta colonna a sinistra, di quel composito bizantino che fu tanto famigliare ai Greci nel V e nel VI secolo. Ciò che ne caratterizza spiccatamente lo stile, si è la forma a calice molto espanso e più che tutto l'intaglio minuto e spinoso delle foglie d'acanto, ottenuto con gran lavorio di trapano. Di simili capitelli si vede la presenza non solo nelle chiese della Grecia, ma eziandio in quelle dell'Istria, dell'Estuario Veneto, di Ravenna e di altre città d'Italia ove fu sentita l'influenza bizantina. E dà valido appoggio alla greca origine da me asserita di un tal capitello, il vedersi usato negli edificî di Costantinopoli (1) fin dal V secolo, e solo nel VI comparire in Italia.

Ma non è solo quel capitello che ricordi la greca santa Maria in Cosmedin del VI secolo, bensì anche un frammento di pluteo che oggidì vedesi servir di predella all'altare della cripta. Lo adornavano fogliami inscritti da quadrati messi per angolo e incorniciati da magre modanature, il tutto in quello stile duretto ma elegante che vedemmo sui cancelli di san Clemente. Altri quattro plutei del medesimo stile, con riguardature, dischi, croci, quadrati fioriti ecc. chiusero fino al 1712 i due estremi intercolonnî del presbiterio, quando vennero levati e gittati in un cortile, ove si vedevano ancora al tempo del Crescimbeni che ne offrì il disegno.

Tracce di stile proto-bizantino restano pure nella basilica di san Saba, che sorge solitaria sul vertice di una collina presso l'Aventino; tracce che a mio giudizio valgono a stabilire l'epoca, fino ad oggidì incerta (2), della sua prima fondazione, assegnandole la prima metà del secolo VI.

(1) Ad esempio nella chiesa di san Giovanni Evangelista ivi tuttora in piedi.

(2) Nel fondo della confessione esiste un'iscrizione recante il nome di un papa Gregorio, che fu creduto per lungo tempo il Magno del VI secolo; e attribuendole una significazione che non ha, la si credette alludere all'epoca della fondazione della chiesa. L'Oderici in vece (vedi *Gasparis Aloysii Oderici Dissertationes et Adnotationes*), facendo notare che la C quadrata dell'iscrizione accenna al secolo VIII per lo meno, e non al VI nè al VII, giudicolla riferirsi ad uno dei due Gregorii seguitisi nella prima metà del settecento. Se non che, neppur l'Oderici avea côlto nel segno, non avendo bene osservato che parecchie A affatto romaniche della stessa

Gli errori spacciati dal Selvatico intorno a questa chiesa sono tali che non si soffrirebbero neppure sulla bocca di un maestro di piazza. Egli, partendo dal preconcetto che Greci essendone stati con qualche probabilità i fondatori (cioè i monaci Basiliani), greche altresì dovessero esserne molte delle sue parti, o almeno riferentisi alla sua prima edificazione, assegnò al VI secolo il protiro che precede il cortile della chiesa; bizantino senza dubbio dichiarò l'artista che vi dipinse sotto due immagini di Santi; analogo alle greche *iconostasi* e formato d'antichi frammenti ne disse il fondo dell'altar maggiore, e notò come decorazione piuttosto rara nelle chiese di origine latina certe *arcate pensili delle muraglie interne.* Nulla di tutto ciò. Il protiro con le sue colonne, mensole e tarsie è opera del secolo XII o del seguente; le sue pitture sono una baroccata del secolo scorso; il fondo architettonico dell'altare massimo è lavoro del secolo XVI avanzato o del successivo; non ha frammenti antichi, nè fu mai fatto perchè ricordasse le iconostasi; finalmente le *arcate pensili* non decorano tutte le muraglie, ma soltanto la settentrionale; non sono pensili perchè vi si vede la colonna murata; non servirono di semplice decorazione perchè un dì dovettero comporre un vero portico.

Or come spiegare simili strafalcioni se non ammettendo in quello scrittore la massima delle leggerezze? Come poter credere che egli avesse visitato san Saba prima di stenderne la descrizione e analizzarne le parti? Egli forse non la vide mai, ma si accontentò solo di guardarne le incisioni e leggere gli studî del Lenoir pubblicati nell'opera del Gailhabaud, studî che vacillano assai per mancanza di logica e per ignoranza storica e che il Marchese illustre ebbe il grave torto di far troppo spesso base de' proprî, evitando così le noje del viaggiare e sedendo comodamente a tavolino.

Ma mentre il Lenoir ed il Selvatico si perdevano nel ricercare l'impronta greca ove non poteva essere, non s'accorsero che vi è palese in uno dei capitelli della navata sinistra, che è un composito di stile proto-bizantino, della stessa maniera di quello di santa Maria in Cosmedin.

Anche la interessante basilica di santa Prassede sull'Equilino può mostrare alcuni lavori bizantini del VI secolo. Il più impor-

iscrizione non possono risalire oltre il XII secolo. Per la qual cosa il Gregorio a cui accenna non potrebb'essere che l'VIII (1187), o meglio il IX (1227-1241); e la mia congettura si troverà assai verosimile ricordando che appunto nella prima metà del secolo XIII quella confessione e la chiesa stessa venivano abbellite in istile neo-latino dai marmorari romani.

tante è l'architrave della porta principale che dà sulla pubblica via, riccamente scolpito a girate di foglie d'acanto silvestre, con rose e melagrani, sì che fa risovvenire fregi congeneri e coevi di Gerusalemme e delle chiese della Siria centrale.

Lo stesso scalpello si può riconoscere su gli zoccoli e basi delle colonne interne della cappella di san Zenone entro la basilica stessa, se ne togli quelle decorazioni che si riferiscono all'età romana, o furono aggiunte come vedremo nel secolo IX, quando quella cappella fu costrutta. E al secolo VI e a scalpelli greci devonsi ascrivere pure i due capitelli ionici all'ingresso della medesima cappella, non che la cornicetta che vi ricorre dietro. L'essere i primi scolpiti eziandio sulle facce aderenti al muro, e la cornice mutilata e ad onta di ciò assai più lunga di quello che la porta avrebbe richiesto, sono prove dell'anteriorità di tali lavori al secolo IX; alle quali si aggiunge lo stile delle loro sculture che si lega a quelle del san Clemente al Celio.

Nè gli scalpelli greci del cinquecento si esercitarono in Roma solo in costruzioni sacre, poichè vi resta un ragguardevole monumento civile ove è palese la loro maniera. È il solidissimo ponte che sulla via Salaria a breve distanza dalla città cavalca l' Aniene e, come vi attesta una lunga iscrizione, fu fatto costruire l'anno 565, imperante Giustiniano, dell'eunuco Narsete dopo la vittoria gotica, per essere stato l' antico distrutto dal *nefandissimo* Totila.

Lo stile bizantino del VI secolo apparisce spiccatissimo nei parapetti delle sponde i quali, come i plutei delle chiese contemporanee, sono adorni di magre riquadrature racchiudenti delle squamme, ovvero dei rombi talora lisci, talora occupati e accompagnati da croci, da stelle o da rose a girandola. Le lastre si alternano con pilastrini a riquadrature mistilinee e sempre coronati o da una specie di cupolina quadra, o da patere presentanti circoli concentrici, stelle o croci. Fra le rovine della Siria centrale se ne vede di affatto simili, appunto perchè fratelli e coevi.

Un' opera di scultura che palesa il fare bizantino, son pure le porte intagliate in noce di santa Sabina all' Aventino. Una tradizione, non sappiamo a dir vero quanto fondata, le dice eseguite al tempo di Innocenzo III (1198-1216), ma l' esame artistico vi si oppone affatto; e se il Cavalcaselle, che vi scorge il fare antico, si contenta timidamente di sospettarle anteriori al Mille, io assegno loro addirittura il secolo V o la prima metà del VI. Abbiamo veduto come i sarcofagi ravennati dell' esarca Isacco e dell' arcivescovo Teodoro facessero intralciare i giudizî dello stesso Cavalcaselle in-

torno al valore della scultura del secolo VII in Italia e dichiararla più immune che la pittura da imperfezioni perchè libera dalle molte esigenze di chiaroscuro, di ombreggio, di tinte a cui questa è sempre soggetta. Ma noi che vedemmo che cosa si sapesse realmente fare di scultura in Ravenna nel VII secolo, e vedremo le miserie che si fecero in Italia fino al mille, dobbiamo concludere tutto l'opposto: che cioè nè la pittura, nè il musaico caddero mai così in basso come la scultura. Ciò che nelle porte di santa Sabina ravvalora meglio la mia opinione, si è l'ornamentazione a modanature intagliate a fusarole e bastoni che incorniciano bellamente le varie composizioni figurative. I bastoni specialmente, formati da pampini giranti tortuosamente, adorni di foglie e grappoli e traforati a giorno con maestria ed eleganza, ricordano cose congeneri dei capitelli, dei sarcofagi e della Cattedra di san Massimiano di Ravenna (1).

Fino ad ora abbiamo veduto lo stile bizantino far capolino in Roma solo attraverso semplici particolari decorativi, ma qui lo vedremo manifestarsi un po' meno timidamente anche in certe parti organiche in due sacri edificî della stessa città. L'uno è la basilica di san Lorenzo fuor le mura.

Fu eretta primieramente al tempo di Costantino quasi al piano delle catacombe, per cui fu necessario tagliarle d'intorno la collina che le racchiude. Ebbe forma basilicale, coprì un'area non molto estesa e fu decorata di dieci grandi colonne di pavonazzetto, corintie, scanalate, tolte senza dubbio da più antichi edificî e distribuite in tre file così che otto si dividessero a spartire le navi laterali e due si drizzassero di fronte all'abside. La basilica fu allora rivolta ad Oriente, ma non è da credere per questo, come fu scritto, che i suoi ingressi si trovassero verso levante, perocchè il colle che da quella parte la cinge e serra tuttavia per l'altezza di oltre tre metri, e in quel tempo dovea salire anche più in su, non lo permise mai. I naturali ingressi della basilica d'allora furono verso ponente e due soli, laterali cioè all'abside e corrispondenti alle due navi minori, alle quali si dovette scendere per altrettante scale. E da questo lato pure con singolare novità si presentò il falso prospetto della chiesa molto probabilmente decorato di un portico a colonne.

Così stette la chiesa fino al pontificato di Sisto III (432-440) il quale, distrutto questo portico, addossò alla basilica costantiniana una nuova e maggiore basilica, edificandola al piano stradale e

(1) Peccato solo che mentre le figure son quasi tutte le originarie, questi ornati sieno stati tutti rifatti da poco, quantunque sulle norme dei vecchi, già deperiti per le ingiurie dei secoli.

rivolgendola verso occidente; sicchè le absidi delle due chiese si voltarono il tergo, precisamente come i nicchioni del noto tempio di Venere e Roma; nè si potè più accedere alla vecchia basilica inferiore se non traversando la nuova di Sisto III, che fu dedicata anche alla Vergine e che i topografi del secolo VII contraddistinguono col nome di *major*. Ebbe tre navi e sedici colonne di differente diametro e qualità, perciò provenienti da vecchie rovine.

Questa è la vera origine della seconda basilica di s. Lorenzo, la cui fondazione, fino a non molti anni fa, si attribuiva erroneamente ad Adriano I o ad Onorio III (1216-1227), il quale invece non fece altro che restaurare l'una e l'altra, distruggere le absidi contigue e col prolungare di sei colonne la Sistina fare dei due edificî una sola vasta basilica, rialzando il suolo della Costantiniana di tanto che potesse servire di presbiterio.

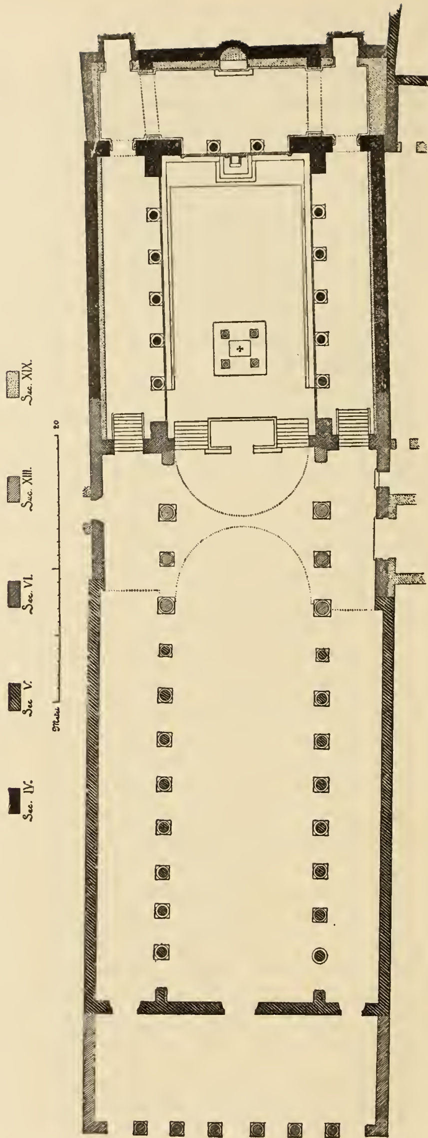


Fig. 9. — Pianta di san Lorenzo fuor le mura — Roma.

Siamo debitori di questa felice scoperta al sullodato De Rossi, il quale, com' è suo costume, non mancò di darla tosto alle stampe nel suo Bullettino d' Archeologia Cristiana perchè gli studiosi ne venissero a conoscenza e se ne valessero; ma gli studiosi in Italia son pochi, e non solo le guide, ma anche le recenti pubblicazioni di un Selvatico, di un Chirtani e di altri, continuano a ripetere il troppo rancido errore.

È mia opinione però, che, a riserva dei soli fusti delle colonne con le rispettive basi, e forse di qualche tratto di muro, nulla più resti della chiesa di Sisto III. Onorio III, prolungatene le navi, fece scolpire tutti i capitelli jonici delle ventidue colonne e le quattro paraste dei capi, nonchè le cornici a modiglioni, che volle alleggerite da archi di scarico a piede rialzato che appariscono tuttora sotto le navi laterali. E che quei capitelli jonici sieno da tenere del tempo di Onorio, anzichè tolti da antiche costruzioni pagane come si crede comunemente, è facile persuadersene osservando che mentre palesano tutti il medesimo scalpello e presentano il medesimo disegno, si adattano nel tempo stesso perfettamente a tutti i fusti delle colonne benchè di svariatissime misure, notandosi fra i maggiori e i minori non meno di quaranta centimetri di divario. Il profilo di questi capitelli manifesta identità di carattere e contemporaneità con quelli parimente jonici dei portici de' santi Giovanni e Paolo e di san Giorgio al Velabro, opere del secolo XIII, e dello stesso bellissimo portico precedente la basilica di san Lorenzo, indubbiamente opera di Onorio III. Eccoci dunque una chiesa presso che intiera, corredata di splendidi accessorî, di pavimento sectile, di amboni, di cattedra, di ciborio e di tombe, che dobbiamo avere in conto del principale monumento che sorgesse in Roma in quello stile gentilissimo, vero rinascimento, nato dall' incontro dell'arte arabo-sicula colla lombardo-toscana, che si suol chiamare impropriamente *cosmatesco* (1) e che io preferisco contraddistinguere col nome di *neo-latino*.

(1) Trovo improprio questo nome per più ragioni. Primieramente non so comprendere perchè si voglia chiamare « *dei Cosmati* » una famiglia d'artisti nella quale un solo, e neppure il capostipite, si nomò Cosimo, mentre il padre suo, Jacopo, e l'avolo, Lorenzo, aveano lavorato nella medesima maniera di Cosimo naturalmente molto tempo innanzi che questi nascesse e fosse in grado di operare. In secondo luogo, anche accettando per un istante quel nome, non trovo ragionevole, nè giusto, l'onorare del diritto di dare il proprio nome ad uno stile una sola famiglia d'artisti, la quale, per quanto lo abbia trattato lodevolmente pel corso di un secolo e mezzo, pure non ne fu l'inventrice; non fu l'unica delle famiglie d'artisti che avrà contato allora Roma e neppure la più antica, nè la più illustre, non avendo avuto mano, come dicono chiaro le iscrizioni, nelle opere più vecchie e più rilevanti di quello stile, quali il ciborio di

Ma allorchè Onorio III riunì le due basiliche, quella inferiore aveva alquanto mutato faccia. Un'iscrizione in musaico che leggevasi sull'abside in quell'occasione distrutta, lodava il Pontefice Pelagio II (578-590) il quale, tagliata la collina che minacciava schiacciare la vecchia basilica, l'avea ampliata e le avea procurata maggior copia di luce. Opina il De Rossi che l'ampliamento di Pelagio si effettuasse verso ponente col prolungamento delle navi e dell'abside, prolungamento che pare contrassegnato dalle due colonne alquanto più corte delle altre e con capitelli compositi a vittorie e trofei anzichè corintî. Io accetto questa congettura che acquista altresì valore considerando che i piedistalli cubici sottoposti a queste due corte colonne, presentano modanature e rosette che si addicono benissimo al secolo VI; ma oltre ciò io credo che l'ampliamento della basilica si effettuasse pure dal lato di oriente, e precisamente nei capi di quella navata trasversale, o nartece, che chiudendo in linea retta la chiesa oggidì le serve di fondo. Un accurato ed intimo esame da me portato di recente su quelle muraglie, il cui tracciato mi apparve disordinato e indipendente, mi allontanò dall'idea che avessero mai potuto far parte della primitiva basilica e mi persuasero che, se non furono opera di Pelagio, questi certo ne profittò per completare quel braccio e ingrandire così la basilica.

Importava molto a Pelagio di regolare da questo lato la chiesa, perchè le gallerie che volle sovrapposte alle navi avessero un facile ed opportuno collegamento.

E qui ci si affaccia una questione tuttavia insoluta, se cioè l'uso delle gallerie o matronei fosse comune alle basiliche cristiane così d'Oriente come d'Occidente e quale delle due Chiese l'adottasse per prima. Il fatto che le primitive grandi basiliche costantiniane di Roma non ebbero gallerie, come non le ebbe nè le ha il maggior numero delle più antiche chiese d'Italia, parrebbe appoggiare l'opinione di coloro che credono fosse questa un'introduzione tutta orientale. Difatti in Oriente le gallerie cominciano ad apparire nel secolo IV, e ne sia esempio la basilica del Calvario eretta da Costantino, della quale si ha in Eusebio ampia descrizione; le hanno poi molte basiliche del secolo V in Siria e in Grecia e quasi tutte le chiese orientali dei secoli appresso; per cui apparendo che mentre

san Lorenzo fuor le mura, i chiostri famosi del Laterano e di san Paolo, e con ogni probabilità, nemmeno nelle altre parti della stessa Basilica Laurenziana, che, a giudicare dalla somiglianza delle forme, si ascriverebbero piuttosto a quel Giovanni di Guido, romano, che nel 1209 operò in Santa Maria di Castello a Corneto.

in Occidente le chiese con gallerie formano un'eccezione, in Oriente per contrario la formano quelle che ne sono sprovviste, ne consegue logicamente doversi credere che esse gallerie null'altro sieno che costumanza introdotta dalla Chiesa Orientale e se in qualche chiesa latina hanno fatto capolino, lo si debba solo alla efficace influenza bizantina ripetutamente esercitatasi sull'Occidente. E una tal congettura assumerebbe, mi pare, tutto l'aspetto di verità qualora si potesse provare che anche le due maggiori basiliche di Roma aventi gallerie risalgono come il san Vitale di Ravenna al VI secolo, oppure al seguente, e portano non dubbie impronte dello stile bizantino; e questo è quanto io credo e mi accingo a provare.

Sulle grandi colonne della basilica inferiore di san Lorenzo non s'incurvano archi, ma corrono architravi con fregi e cornici le quali, ben lungi dall'essersi scolpite espressamente per la chiesa, si mostrano un'accozzaglia di frammenti raccolti fra le macerie di vecchi monumenti della Roma imperiale e qui assestati alla meglio. Ne uscì perciò una trabeazione di gusto barbaramente ricco, dove son costrette a combaciarsi modanature di svariato profilo e a correre orizzontalmente cornici fatte per l'inclinazione dei timpani. Ripugna il credere che nella prima metà del secolo IV si edificasse in così goffa maniera uno dei più venerati santuarî della città, tanto più che allora gli edificî pagani, conservandosi generalmente integri, non istuzzicavano le brame degli architetti e costruttori ladri come quando cominciarono a sfasciarsi e cadere. Di più il vedersi la stessa opera frammentaria correre senza indizio di posteriore aggiunta anche sul prolungamento operato da Pelagio, mi persuade viemmaggiormente che quella trabeazione si debba riferire al ristauro di quel Pontefice. E difatti nella sua goffaggine accusa la povertà e rozzezza di quel tempo, e ci fa mestamente pensare al conseguente abbandono e deperimento delle meravigliose moli romane che incominciavano a convertire la città in un bosco di rovine. Ora perchè mai gli architetti di Pelagio si dettero la briga di mettere insieme tutti questi frammenti di cornici, in luogo di girare da una colonna all'altra degli archi, come allora comunemente si usava? Quale motivo poteva indurli ad abbracciare un partito così difettoso e per essi così arduo, e abbandonarne un altro più agevole, più naturale e certo più bello? Per mio avviso la cagione fu semplicemente questa, che avendo essi in animo di sovrapporre alle navate le gallerie, previdero che queste sarebbero riuscite troppo elevate se sopra le già molto alte colonne inferiori si fossero girati

degli archi, contando altresì che la sproporzione tra l'ordine inferiore e il superiore sarebbe apparsa troppo evidente.

Risultando quindi che la trabeazione fu composta nel ristauro di Pelagio, anzi accennando d' essere stata causata dalla sovrapposizione delle gallerie, ne consegue chiaramente che esse debbano essere state soltanto allora costrutte.

Nè questi sono gli unici argomenti che appoggiano una tal opinione, chè anzi i più forti stanno nell'architettura stessa di quelle gallerie. Sono esse formate da colonnette scanalate, di marmi greci, a capitelli corintî, le une e gli altri tolti da varî edificî pagani, benchè i fusti sieno tutti della stessa altezza e diametro; tra i fusti sono incastrati i parapetti, oggidì di breccia di Serravezza, ma un giorno di porfido, e rubati da quel ladro insigne che fu Napoleone I. Sopra le dette colonnette non corrono, come di sotto, trabeazioni, ma s' incurvano archi. Non si creda però che i loro piedritti poggino immediatamente sui capitelli come si era praticato nel secolo IV, bensì sopra quella specie di pulvino o abaco mensoliforme di cui abbiamo in santo Stefano Rotondo il più antico esempio che resti in Roma, e che vedesi così spesso usato nelle costruzioni bizantine. Questo membro architettonico, del quale gli orientali furono gl'inventori, mentre offriva ai peducci degli archi una base corrispondente allo spessore del muro che sopportavano, permetteva al sostegno sottostante d'essere di molto più stretto e snello senza che per ciò ne venisse a patire la solidità reale dell'edificio.

Ma v'ha di più; nel lato minore di galleria fronteggiante l'arco trionfale, volendosi impiegare due corte colonnette di preziosissimo porfido verde, fu di mestieri sottoporvi due zoccoli cubici che vediamo ricordare nell'insieme loro quei delle due grandi colonne inferiori, mentre si adornano sulle facce di croci fra rose e fra l'alfa e l'omega, e sui fianchi d'un vaso con fogliami e colombe; rappresentazioni di gusto greco conformi a quelle del VI secolo che scorgonsi per le chiese di Ravenna. Finalmente i due capitelli di queste colonnette non sono corintî antichi come gli altri, ma si mostrano eseguiti per la basilica in uno stile d' intaglio affatto bizantino, come molti di Ravenna, di Parenzo e di Venezia.

Non sappiamo se le pareti della basilica venissero da Pelagio II rivestite nella loro totalità di musaici; certo lo fu l'abside distrutta e l'arco frontale che tuttavia li conserva, benchè in parte guasti da rimessi. Fra le varie figure di Santi vi è pure effigiato quel Pontefice col modello della chiesa fra le mani; e se lo si rappresentò così,

egli è segno che avea portato alla basilica tali riforme e innovazioni da poter esserne considerato quasi nuovo fondatore. — Lo stesso concetto della vecchia san Lorenzo, vedesi svolto in un'altra basilica della stessa città, in sant'Agnese fuor le mura.

La basilica di sant'Agnese, che somiglia tanto a quella di san Lorenzo, ebbe con questa una storia quasi parallela. Anch'essa eretta fuor di città e al piano delle catacombe, pare sorga dalle viscere della terra, e per accedervi fa duopo discendere per molti gradini. Sorse come san Lorenzo al tempo di Costantino ed ebbe perciò molto probabilmente una struttura eguale; ma certo si è che nel principio del VII secolo trovavasi già così malconcia dalla vecchiaja che Onorio I (626-640) appena assunto il Pontificato dovette pensare a ricostruirla. I restauri che patì successivamente pare non le abbiano tolta l'impronta che ricevette nel secolo VII.

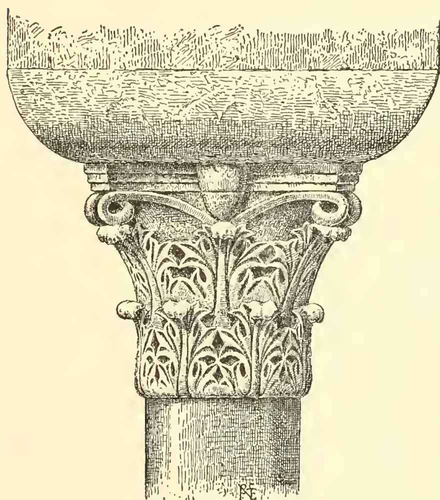


Fig. 10. — Capitello delle gallerie di san Lorenzo — Roma — a. 578-590.

Si compone di tre navate longitudinali e di una quarta trasversale che le precede. Sopra le navate girano per tre lati le gallerie, e queste e quelle son formate da colonne corintie reggenti archi: si può dire una riproduzione raggentilita e corretta del san Lorenzo di Pelagio II. In sant'Agnese però è inutile ricercare se fra i capitelli o le basi vi sia alcunchè di contemporaneo alla riedificazione che possa porgere un'idea del valore degli scultori romani di quel tempo. A riserva di poche rigide e inespressive cornicette, dei nudi e squadrati pulvini qui pure usati, perchè necessarî, sopra le colonnette delle logge, e di ciò che si riferisce a posteriori

aggiunte, tutti i marmi di questa chiesa mostransi residui di costruzioni pagane. L'abside conserva i musaici del tempo di Onorio I, e qui pure, come in san Lorenzo, il Pontefice riedificatore fu rappresentato col modello della chiesa in mano.

San Lorenzo e sant'Agnese furono forse i primi esempî di chiese con matronei che vedesse Roma; e se fino a quel tempo ella ne fece senza, quale ragione può averla ora indotta ad adottarli? Forse l'estetica? A prima giunta si direbbe che sì; ma avvertendo poi il fatto curioso, che le due sole antiche chiese di Roma che ne furono provviste presentano l'identica ed originale particolarità d'essere piantate così basse nel seno della terra, mi sorge il sospetto che solo per essersi col correre dei secoli rese umide e malsane si ricorresse al partito dei matronei, perchè ivi su potessero venire liberamente frequentate dai fedeli senza nocumento della loro sa lute. E forse le trasformazioni e l'innalzamento di san Lorenzo operati da Onorio III, furono reclamati da uguali motivi; e oggidì, che per opera di Pio IX al piano inferiore della basilica fu ridonato l'antico livello, in onta delle estese intercapedini si rende pericoloso il dimorarvi a lungo.

Allo stesso Onorio I il *liber pontificalis* assegna la restaurazione della chiesa de' Santi Quattro Coronati che era stata eretta dal Pontefice san Leone Magno (440-461) su vasta superficie, a tre navate, spartite da ventisei colonne e preceduta da un quadriportico. L'attuale, ridotta a brevi misure e che presenta internamente le gallerie, non è per ciò da credersi la stessa del secolo VII, bensì quella che Pasquale II ricostrusse nel 1117 dopo l'orribile incendio di Roberto Guiscardo (1).

Un altro ristauro del secolo VII fu quello portato da Papa Leone II (682-684) alla chiesa di san Giorgio al Velabro. L'interno a tre navate formate di antiche colonne e capitelli di vario diametro e maniera può a buon diritto vantare questa misera età, perchè l'infelice tecnica costruttiva delle sue arcate e il modo barbarissimo con cui sono accozzati capitelli e pulvini di forme ruvide e squilibrate, marcano appunto l'epoca del più profondo decadimento artistico, che dominò in Italia fra la metà circa del secolo VII e il principio dell'VIII.

(1) Anche la basilica di santa Cecilia in Trastevere, ricostrutta intorno a quest'epoca offriva gallerie che conservò fino al secolo passato. Ciò prova che in Roma, come in diversi luoghi d'Italia e fuori, si risvegliò dopo il mille il costume di costruire nelle chiese le gallerie alla foggia bizantina.

Il *liber pontificalis* accenna a parecchie altre opere di qualche rilievo condotte in Roma nel secolo VII, ma i ristauri posteriormente portati a quegli edificî, e più di tutto le riedificazioni di tempi a noi più vicini, ne fecero perdere ogni traccia. Senonchè la quasi assoluta mancanza di edificî di quel secolo che regna nella restante penisola, ci dee tener sufficientemente paghi anche dei due soli che ci porge Roma, mentre quel pochissimo che possono offrire altre città italiane non consiste che in misere rovine, in frammenti scultorî, o in aride descrizioni di cose perdute.

Lasciata quindi la valle del Tevere per risalire a quella del Po, a mezza corsa udiamo una voce che ci chiama a Lucca per ammirarvi due cospicui monumenti. È la voce del Cordero, al quale, nell'estrema penuria di edificî superstiti del tempo dei Longobardi, non parve vero di leggere sulle vecchie pergamene di quella città che la chiesa di san Frediano fu eretta dal re Bertari nel 686, e quella di san Michele in Foro riedificata da Teutprando e da Gumpranda nel 764. Egli gittò quindi una rapida occhiata per entro a quelle chiese, e trovandole edificate sulle vecchie severe norme basilicali, e scorgendo, in san Frediano specialmente, che parecchie colonne delle navi e molti dei capitelli mostransi tolti ad antiche costruzioni romane, senza esaminare più oltre le giudicò tuttavia le stesse erette dai surriferiti personaggi e le propose quale tipo dei sacri edificî usati in Italia nel periodo della dominazione longobardica.

Pieno di questa lusinghiera dichiarazione io mi son recato a visitarle, ma al primo entrare provai la più grande disillusione. All'infuori di quei pochi marmi romani che forse avranno servito anche alle costruzioni del VII e VIII secolo, tutto, archi, cornici, finestre, sculture, e perfino la stessa muratura, mi si palesarono evidentemente lavori dello stile toscano-lombardo posteriore al Mille. Ebbi poi con soddisfazione rilevato che il dotto Ridolfi (1) riconobbe egli pure l'errore del Cordero, e mise in chiaro che l'attuale san-Frediano non è altro che una riedificazione operata dal Priore Rotone nel 1112, e che il san Michele dee per ciò riguardarsi come opera del medesimo secolo. Che poi non sia da accettarsi nemmeno la congettura che in queste riedificazioni si seguisse l'icnografia delle preesistenti basiliche, ci fa avvertiti il fatto che alcuni scavi praticati or fa qualche decina di anni in san Frediano, dimostrarono che la chiesa del secolo VII sorse su di una pianta ben diversa dall'attuale.

(1) Guida di Lucca.

Il Selvatico, che fidatosi giustamente al Ridolfi contrastò al Cordero l'origine longobardica di queste due odierne basiliche, non seppe rigettare altrettanto l'altra consimile asserzione del medesimo relativa all'antica porta Palatina di Torino che passa sotto il nome di Palazzo delle Torri.

È gemina, fiancheggiata da due torri poligone e come le notissime porte di Verona e quelle di Autun e di Treviri, sormontata da due piccoli ordini di arcate adorne di pilastrelli e cornicette. I mattoni son formati di una terra eccellente, uniti con pochissima calce, cotti benissimo e di grandi dimensioni, misurando cent. 44 per 29; ciò che unito all'indole e allo stile dell'edificio lo dimostra addirittura fabbrica schiettamente romana del III o IV secolo.

Il Cordero invece si affatica a dimostrare che questa porta dev'essere opera dei Longobardi, ma le sue lunghe pagine non riescono per nulla a provarlo. Che nei secoli longobardici e carolingi fosse costume dei principi l'abitare presso le porte di città, o sulle medesime, specie se vaste e munite, pare lo si debba credere, ripetendolo molti documenti messi in evidenza dal Cordero stesso; ma dall'essere stata questa Porta di Torino una di tali abitazioni, io non mi sento in dovere di inferirne che ella sia perciò fattura de' suoi abitatori.

Dovendo ora rivolgere le nostre indagini nell'alta Italia, il pensiero corre difilato all'unico ragguardevole centro di popolazione e di industria che vi fosse al tempo dei Longobardi, a Pavia, che da questi barbari fu costituita capitale del proprio regno. Ma quella città cadde tante volte sotto i picconi dei conquistatori e fu sì spesso preda delle fiamme, che invano si cerca più in essa una sola pietra, nonchè un edificio, dei parecchi che vi hanno innalzati i re Longobardi al cadere del secolo VI e nel seguente. Del reale palazzo non restò pietra sopra pietra, e lo stesso si dica delle basiliche erette nel 600, non esclusa quella notissima di san Michele, della quale dirò alcunchè più innanzi.

MONZA. — Ma il peggio si è che una tale assoluta mancanza di monumenti di quel tempo è da deplorarsi in tutta la Lombardia, checchè ne dicano certi scrittori, per i quali son tuttavia in piedi alcune fabbriche erette dalla regina Teodolinda. E poichè questi grossolani errori, anzichè dissiparsi, ricompariscono vestiti a nuovo su recenti pubblicazioni, come quella del Mothes (1), vale la pena che ci fermiamo un istante a considerare almeno il più famoso di

(1) Opera citata.

quegli edificî, la chiesa cioè che Teodolinda eresse in Monza ad onore di san Giovanni Battista dappresso al suo palazzo (1), chiesa che diventata poi un celebre santuario eternò il nome della pia regina. Chi dovesse ricostruire con la propria immaginazione quest'antico e non più esistente edificio, si rifarebbe giustamente col pensiero ad una basilica latina divisa in navate spartite da antiche colonne di marmo, terminata dalla consueta abside... ecc.; ma se si dovesse prestar fede a quanto ci narra il Mabillon (2), la chiesa di Teodolinda avrebbe avute ben altre forme e sarebbe tuttavia per la maggior parte visibile entro l'attuale Duomo di Monza. Egli ci sa dire che l'antica chiesa presentava la perfetta figura di una croce equilatera, terminando al primo colonnato ottagono delle odierne navate, sul quale posano ancora, egli aggiunge, gli avanzi dell'antica facciata. Dice che l'altare occupava il centro della crociera e che un atrio o quadriportico precedeva la chiesa. Le stesse cose ripetono con altre parole il Ricci, il Mothes ed altri.

È inutile il perder fiato d'avvantaggio: tutti questi signori hanno creduto riferirsi al tempo di Teodolinda quelle parti del Duomo che si riferiscono in vece alla sua totale riedificazione avvenuta, come palesa lo stile de'suoi capitelli, nel secolo XII. — È uno di quei tanti errori che s'incontrano nella storia dell'arte di questo periodo, e che io non ristarò dal combattere finchè non li avrò tutti proscritti, come quelli che mantengono la confusione ed il bujo.

I prefati scrittori poi non si fermarono all'interno della chiesa, ma riguardarono come opera del tempo di Teodolinda anche la lunetta a bassorilievi che vedesi sulla porta maggiore della facciata principale, e rappresenta in due zone sovrapposte il battesimo del Salvatore e Teodolinda stessa che accompagnata dai figli e dal marito Agilulfo offre al Battista il diadema della croce. Lo hanno creduto anche il Frisi (3) e il Ferrario (4) fra i vecchi scrittori, il Selvatico ed il Melani (5) fra i moderni; ma con evidente errore, perocchè quelle figure nulla hanno del fare di quell'epoca e presentano invece tutto il carattere del tempo in cui fu ricostrutta la chiesa cioè del XII secolo, o del seguente. Questo mio giudizio si appoggia altresì sul confronto delle misere sculture che vedemmo operarsi

(1) Vedi Paolo Diacono.
(2) *Diarium Italicum.*
(3) *Memorie storiche di Monza e sua corte.*
(4) *Il costume antico e moderno.*
(5) Selvatico, *op. cit.* — Melani, *Scultura Italiana.* — Manuali Hoepli.

in Ravenna, centro dell'esarcato, proprio in quegli anni in cui Teodolinda alzava la sua chiesa, e acquista fermezza considerandosi che su quella lunetta la regina ed il marito son rappresentati con la corona sul capo, mentre, per quanto se ne sa, i re Longobardi non la usarono.

L'unica scultura che può essere frutto degli scalpelli di cui potea disporre Teodolinda, si è una lastra di marmo che vedesi incastrata nel muro della facciata di fianco al magnifico protiro, ed offre il monogramma di Gesù Cristo racchiuso da un cerchio, fiancheggiato da due croci da ciascuna delle quali pendono attaccati a catenelle

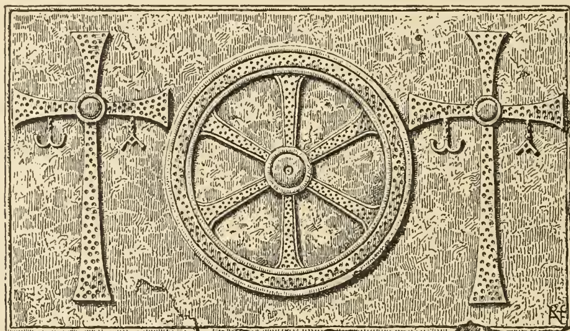


Fig. 11. — Pluteo di san Giovanni a Monza — fine del secolo VI.

l'A e l'ω; rappresentazione che, secondo Mons. Barbier de Montault (1), è figura della Trinità. Queste sculture a basso rilievo, dure e rozze, arricchite fanciullescamente di una miriade di bucherelli a trapano, sono testimonianza delle miserabilissime condizioni in cui le calamità più sopra da me accennate aveano ridotta l'arte italiana all'incominciare del seicento.

Molti son gli edificî sacri di Lombardia e d'altri paesi (2), che secondo la popolare tradizione, o le notizie storiche, ripeterebbero

(1) *Inventaires de la basilique royale de Monza.*

(2) Mi sorprese assai il leggere come il Ricci rigettando la tradizione che ascrive la fondazione del battistero di Firenze a Teodorico, accettasse bonariamente l'altra che ne fa autrice Teodolinda! Egli puntella la sua congettura notando certe imperfezioni nei colonnati interni; ma che l'autore prendesse un solenne granchio, ognuno lo ammetterà di leggeri. Senonchè proprio in questi giorni l'Arch. Aristide Nardini-Despotti-Mospignoti stampava sul periodico fiorentino « *Arte e Storia* » (15 Giugno 1888) che a suo giudizio, il san Giovanni, press'a poco tal qual'è al presente non è un edifizio pagano, come avea creduto il Villani, nè dell'età longo-

la loro origine dalla leggendaria regina; ma l'ala dei secoli non ce ne risparmiò un solo; prova non dubbia, o della malferma loro struttura, o della loro estrema imperfezione artistica; le quali brutte doti forzarono i posteri ad abbatterli per surrogarvi alcunchè di migliore.

GRADO. — La regione italiana nella quale con qualche profitto portiamo ora le nostre ricerche è il Veneto, ove troviamo tre edificî della seconda metà del VI secolo, e sono due chiese ed un battistero della un dì celebre città di Grado.

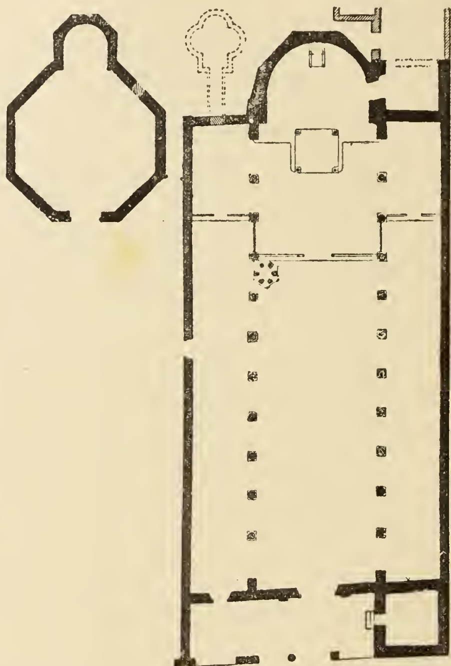
Su questo lido erasi rifugiato Secondo arcivescovo d'Aquileja portando seco i tesori della sua chiesa quando si vide minacciato dal terribile flagello degli Unni (anno 452), passato il quale, Niceta suo successore fece ritorno alla desolata metropoli, ristaurò modestamente qualche edificio men danneggiato e richiamò i superstiti fuggiaschi. Più tardi l'avvicinarsi dei Goti (a. 480) costrinse l'arcivescovo Marcellino a riparare nella stessa Grado, sede che parecchi dei successori preferirono ad Aquileja. Ma dopo che il Friuli fu invaso dai Longobardi (a. 568) e l'arcivescovo Paolino fu costretto a ribattere la strada che la sventura avea fatto imparare, il suo successore, il Patriarca Elia, fermò col consenso del Pontefice stabile residenza in Grado, dichiarandola città metropolitana.

È fama che ivi Niceta nel 456 avesse eretta una chiesa dedicata a sant' Eufemia, la quale, abbellita un secolo appresso da Elia, fosse da questi prescelta a cattedrale. Ma chi esamini attentamente questa chiesa si persuaderà tosto che, salvo forse qualche rozzo capitello corintio di gusto ancora romano, che può assegnarsi al secolo V, tutto, e ossatura e quei particolari che non son frutto di posteriori risarcimenti, accusa il secolo VI. Convien dunque credere che l'opera di Elia (571-586) fosse una totale rifabbrica della chiesa di Niceta, la quale non potè essere né tanto vasta, nè tanto ricca, se quest'arcivescovo l'edificò fra le angosce di una specie di esilio e col fermo proposito poi messo ad effetto di restituirsi ad Aquileja. E già l'iscrizione a musaico che leggesi sul bel pavimento della

bardica, ma sì una chiesa appartenente all'architettura cristiana primitiva, edificata sullo scorcio del secolo IV, o sui primordi del V!!! Sarebbe stato conveniente che ei corredasse questa gratuita asserzione di quelle valide prove che dice d'avere nelle mani, senza di che al dì d'oggi nessuno gli può credere. Ma poichè io sono persuaso che ne sia affatto sprovveduto, non ho paura d'affermare che l'interno e per la maggior parte anche l'esterno del bel san Giovanni per mio avviso non risalgono oltre la seconda metà dell'XI secolo, nè mi sentirei di concedere che la nuda ossatura parietale dell'ottagono possa riferirsi al V o al VI, vista la mole dell'edificio troppo lontana dai concetti non molto colossali dei tempi di Galla Placìdia e di Teodolinda. Ne renderò ragione nella mia « *Storia Architettonica della Basilica di san Marco di Venezia* ».

chiesa parla chiaro, atribuendo non ad altri che ad Elia la gloria di aver innalzata questa basilica; e quel pavimento come tutti sanno è prezioso lavoro del secolo VI.

È questa chiesa della totale lunghezza di m. 46 e si compone di un atrio esteriore e di tre navate spartite da venti colonne di marmi, parecchie delle quali di batio, altre di cipollino, di greco o di breccia corallina. Come tutte le basiliche italiane e greche del VI secolo, la sola navata centrale termina con un'abside, la quale a somiglianza delle bizantine e ravennati, internamente gira curvilinea e al di fuori poligona. Non resta più traccia delle decorazioni in musaico e in marmi che avranno senza dubbio resa quest'abside non inferiore alla splendidissima del Duomo di Parenzo, come presentano egual carattere e magnificenza i pavimenti a musaico di ambedue le chiese. Ma per compenso il pavimento di Grado si conserva in gran parte, e considerata l'epoca in cui fu fatto e la rarità di simili lavori, è la cosa più preziosa che in questo genere si possa vedere. Il suo disegno, a motivi svariati e sempre eleganti, ritrae del gusto romano e bizantino insieme. È composto di minuzzoli di marmo bianco, nero, rosso e giallo non altrimenti che le opere tessulari di parete; giacchè l'uso dei litostrati a lastrine di



★ *Fig.* 12. — Pianta del Duomo e del Battisterio di Grado — a. 571-586.

varie figure geometriche, d'*opus sectile,* di cui si hanno bellissimi saggi in Venezia, nelle sue isole, a Pisa, a Roma e a Palermo, venne dalla Grecia molto più tardi, e in Italia apparve solo nel secolo IX. Prima di quest'epoca, se nelle chiese si fecero pavimenti a musaico, furon tutti come questo di Grado ad *opus vermiculatum;* in varie città se ne vedono considerevoli resti. Ciò che rende questo di Grado ancor più prezioso sono le molte iscrizioni pure a musaico che presenta, e ricordano i nomi di coloro che contribuirono con denaro alla sua fabbricazione e il numero dei piedi quadrati equivalenti all'offerta. Nè questa fu una particolarità della basilica di Grado, chè noi la ritroviamo pure nei resti del san Felice di Aquileja, ne' pochi avanzi del pavimento del Duomo di Parenzo, in quelli di recente scoperti della vecchia Cattedrale di Verona e nei resti dell'antico Duomo estivo di Brescia. L'uso, comunque strano e certo poco conforme all'evangelica umiltà, dovett'essere comune; e lo fu forse appunto perchè profittevole, se si pensi che in ogni tempo vi furono dei fedeli sulla cui generosità, più che la pietà, potè l'ambizione

Dinanzi all'abside si distende il coro sollevato di tre bassi scalini che forse in origine furon due soli di maggior altezza; nella navata centrale si avanza fino alle terzultime colonne, nelle laterali soltanto fino alle penultime. Doveva essere chiuso da parapetti, di cui vedonsi avanzi nel pavimento dell'abside e in un cortile dietro la chiesa, e come quelli delle chiese greche e di san Clemente a Roma, presentanti croci, corone e lemnisci. Un tale rialzo del coro dee tenersi sincrono coll'edificazione della chiesa, essendo stato evidentemente premeditato dall'accorto architetto. Ciò si deduce vedendosi le basi di tutte le colonne non posare immediatamente sul pavimento, ma sopra uno zoccolo cubico corrispondente appunto alla elevazione del presbiterio, ottenendosi per tal guisa che quelle comprese fra i cancelli non restassero avvallate.

Simili zoccoli veggonsi pure usati in parecchie basiliche italiane dello stesso secolo, e ragion vuole che si tengano spesso frutto di un simile accorgimento, e quindi che quelle chiese, eziandio se improntate di carattere bizantino, avessero un coro di qualche poco rialzato, sebbene discorde dal rito orientale che non ammetteva rialzo di alcuna sorte. E che nel secolo VI, contrariamente all'opinione di taluno, si usassero in Italia presbiterî talvolta perfino altissimi, ne fa testimonianza quello di sant'Apollinare in Classe presso

Ravenna che fu sempre alto non meno di dodici scalini, come si prova dalla sottostante confessione sincrona con la basilica.

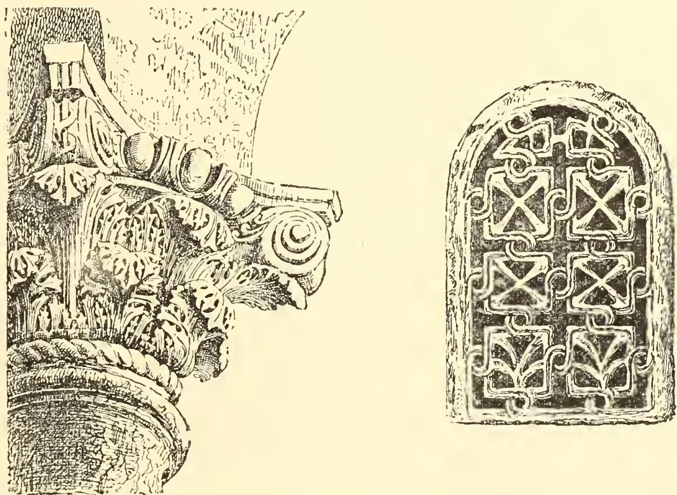
Chiunque dell'arte entri per la prima volta nella nostra cattedrale resta sorpreso da una circostanza affatto strana: vede cioè che mentre i venti capitelli delle colonne si mostrano di varie foggie e di diversi stili, tutti presentano su di ogni faccia dell'abaco un rosone elegante o un girasole; ma se aguzzerà un pochino l'occhio non tarderà ad accorgersi che quella null'altro è che una semplice imposizione di stucco operatavi a quel che pare nel secolo scorso, allorquando si pensò di completare con la stessa materia certi caulicoli sbeccati, certe foglie rotte e perfino alcuni intieri capitelli, con quanta arte poi se lo immagini il lettore: basti dire che ad uno di maniera corintia si aggiunsero le volute del composito. Quelli poi camuffati a nuovo son la più goffa baroccheria che si possa vedere. Ma prescindendo da questi imbratti, i capitelli si dividono chiaramente in due distinte classi, gli uni cioè anteriori al secolo VI, e probabilmente qui usati da Elia per risparmio di tempo e di spesa; gli altri contemporanei all'edificazione di Elia.

Nella prima classe si hanno dei corintî e dei compositi antichi di gusto greco o latino; alcuni assai rozzi ricordanti quelli della basilica di san Giovanni Evangelista a Ravenna fabbricata nel V secolo da Galla Placidia; uno foggiato a campana di foglie di giglio uscenti da un giro inferiore di foglie d'acanto, simile a due di san Marco di Venezia, ad uno di Costantinopoli e a quelli della celebre Torre dei venti d'Atene. Con ogni probabilità provengono in gran parte dalle rovine di Aquileja.

I sette della seconda classe son tutti d'uno stesso disegno e d'uno stesso scalpello, compositi, 'di sapore bizantino, a foglie d'acanto spinoso, a intaglio minuto, ottenuto con gran lavorio di trapano, quali insomma veggonsi nelle chiese greche, a Parenzo, a Ravenna, non che a Roma e altrove. Questi capitelli, i plutei, il pavimento, l'icnografia della chiesa ed altri particolari dimostrano chiaramente che i costruttori di questa basilica furono greci, qui probabilmente chiamati all'uopo dal Patriarca Elia che era pur greco di nazione.

Dove il nostro Duomo s'allontana alquanto dal fare bizantino si è nell'avere gli archi impostati sui capitelli delle colonne, senza l'ajuto di pulvini, nè alti, nè bassi. Sugli archi s'alzano le alte muraglie sostenenti il tetto a incavallature scoperte, di sotto al quale s'aprivano numerose finestre arcuate di media grandezza di cui scorgonsi esternamente le tracce e che forse un dì restavano chiuse

da trafori in marmo simili a quello che giace attualmente dietro la chiesa. Quelle finestre si mostrano oggidì fiancheggiate da lesene tronche sulle quali originariamente dovettero girare archi ciechi, come in sant'Apollinare in Classe di Ravenna, nella quale basilica trovano pure riscontro le due sporgenze graduate mensoliformi dei muri, sotto l'estremità inferiore dei frontespizî.



✶ *Fig. 13.* — Capitello e traforo di finestra del Duomo di Grado — a. 571-586.

L'atrio della chiesa ebbe in origine cinque arcate; le due laterali sorrette da piedritti, quella del centro poggiante su due colonne, una delle quali oggidì trasformata in un pilastro di cotto. L'unica sussistente è di prezioso proconneso; non ha capitello, ma solo un semplice pulvino di media altezza. Le tre porte son rettangolari, hanno stipiti affatto nudi, e sull'architrave della centrale s'incurva un arco cieco alla greca.

A spese dell'atrio s'innalzò molto più tardi il campanile, che il Selvatico dice di forma cilindrica e dichiara perciò uno de'più antichi del Veneto; il che è del tutto falso. Il campanile di Grado è quadrato, e il Selvatico lo scambiò evidentemente con quello del

Duomo di Caorle! Eppure fra l'uno e l'altro ci corrono delle buone miglia.

Attiguo alla cattedrale, ma disgiunto da essa, sorge il Battistero, che sebbene oggidì sia ridotto alla pura ossatura murale, nondimeno accenna chiaramente di essere contemporaneo alla basilica vicina. È un ottagono del diametro di m. 12 circa, sorreggente una cupola a spicchi e coperto da tetto ottaedro. Una è la porta, e nel lato che la prospetta s'apre una bassa e profonda abside che come quella del Duomo dentro gira in curva e di fuori a poligono. Nè di pavimento, nè di vasca, nè di decorazioni nulla più resta che valga a porgere un'idea di quello che fosse questo edificio quando uscì dalle mani de' suoi fabbricatori.

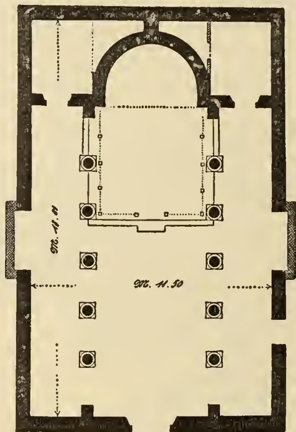


Fig. 14. — Pianta di S. Maria di Grado — a. 571-586.

A pochi passi dal Duomo s'alza la chiesa di Santa Maria ad esso certo contemporanea, perchè palesa nella sua essenza la stessa indole e le stesse maniere di costruire e di ornare.

È lunga venti metri, non ha atrio, è divisa da dieci colonne in tre navi e solo la centrale è terminata dall'abside.

La più spiccata originalità che presenti questa chiesa sono le due stanze laterali all'abside, corrispondenti alle moderne sacristie, alle quali si accede per due porte aperte nei muri di fondo delle navate minori. Non è da dubitare del sincronismo di questa parte col resto della chiesa, perchè i muri non palesano aggiunte di sorte alcuna, e il pavimento a musaico delle navi non s'arresta agli uscî di queste celle, ma vi entra e copre anch'esse con lo stesso splendore e con un disegno che s'attaglia perfettamente all'irregolarità della pianta prodotta dalla curva absidale. Queste due celle saranno da molti tenute una singolarità della nostra chiesetta, essendo invalsa volgarmente la credenza che fin verso la fine del medio evo tutte le chiese fossero sprovviste di speciali ambienti ad uso di sacristia, e vi supplissero i fondi delle navate laterali o le loro absidi. Che ciò sia spesso avvenuto, ne fanno

fede molte antiche chiese che di sacristie non presentano traccia veruna, e lo attesta anche san Paolino da Nola dove scrive che nella sua nuova basilica avea disposto a dritta e a manca due *absidioles* che ne tenevano luogo e che servivano a rinchiudere i libri e oggetti del sacro ministero. Ma ciò non toglie che nella maggior parte delle chiese dei primi secoli cristiani vi fossero vere sacristie congiunte e spesso collegate col resto dell'edificio, ma sempre distinte dalle navi.

Nelle grandi basiliche pare che la sacristia si trovasse presso il nartece, all'entrata della chiesa. La sacristia dell'antico san Pietro in Vaticano avea la forma di una piccola basilica con abside, cappelle, colonne, e si univa al portico d'entrata (1). A san Giovanni Laterano invece fungeva da sacristia l'oratorio di san Tommaso, e a santa Prassede quello di san Zenone.

In Oriente poi le chiese sprovviste di sacristie formano una vera eccezione. Basta aprire l'opera preziosissima del Vogüe (2) per convincersi che nel V e VI secolo, nella Siria Centrale almeno, le sacristie furono parte integrante di tutte le chiese. Di qualunque forma sieno queste, vi si vedono sempre due stanze rettangolari, costantemente situate di fianco all'abside, con i loro ingressi aperti nel fondo delle navate minori, e bene spesso con altri comunicanti direttamente con l'abside stessa. — È poi rimarchevole il fatto che nella maggior parte di quelle chiese un solo di quegli ambienti comunica con la navata mediante una porta, mentre l'altro ne è quasi un prolungamento, perchè in luogo di porta vi si apre un'ampia arcata. È assai probabile che la stanza chiusa servisse a contenere le vesti sacerdotali, le preziose suppellettili e i vasi sacri, donde i nomi di *receptorium, vestiarium, secretarium, sacrarium* o *sacristia,* e grecamente *gazophylacium, pastophorium, diaconicum;* e che la stanza aperta servisse semplicemente ad accogliere le *oblata,* cioè le offerte dei fedeli; e i Greci la chiamavano *prothesis.* Fra le chiese siriache offerteci dal Vogüe ve ne ha due nelle quali l'icnografia delle celle riproduce identicamente quella della chiesetta di Grado; e questa per mio avviso è una nuova eccellente prova che solo artisti greci hanno avuta mano nell'edificazione di queste basiliche. Ma Santa Maria di Grado non è la sola chiesa italiana che conservi le antiche sacristie. Le conservano tuttavia, presentando tutti i caratteri di contemporaneità con la chiesa, san Giovanni Evangelista di

(1) Rohault de Fleury, *op. cit.*
(2) *L'Architecture civile et religieuse de la Syrie Centrale.*

Ravenna, il famoso san Vitale della stessa città e sant'Apollinare in Classe. Nella prima son rettangolari, rotonde nella seconda, e quasi quadrate con piccola abside nella terza. Similmente la cattedrale di Ravenna del secolo IV, innanzi che fosse rifatta modernamente, avea nel fondo delle quattro navi minori altrettante stanze rettangolari, come rilevasi da autentici disegni.

Anche la basilica di santa Maria Formosa a Pola eretta nel 546, della quale restano rovine, avea due sacristie circolari con nicchioni all'ingiro, e nel Duomo di Parenzo pare servissero da sacristie alcune celle ad esso unite tuttavia superstiti.

Tornando alla nostra chiesuola di Grado dirò che anch'essa ha il coro rialzato di due alti scalini che si avanza fino alle penultime colonne e dovea essere cinto da cancelli, de' cui pilastrini vedonsi tuttavia all'intorno le orme in parecchi buchi quadrati, e de'cui parapetti si ha qualche frammento nel lastrico del coro stesso e si mostrano fratelli a quei della Cattedrale. Uno di essi presenta un quattrilobo legato da lemnisci come certi a san Demetrio di Tessalonica. Qua e là il pavimento delle navi conserva avanzi del litostrato musivo dello stesso disegno dell'altro del Duomo e come questo corredato delle solite iscrizioni. Le colonne presentano le stesse varietà di marmi che vedemmo nel Duomo, e i capitelli si mostrano ancor più svariati. Ve ne ha di compositi bizantini a minuto intaglio, uno corintio della stessa maniera e due a paniere con delicata ornamentazione, affatto simili a certi delle chiese Greche, Ravennati ed Istriane, ma sventuratamente assai mutilati e perciò infagottati di stucco; poichè anche qui vi fu il funesto intervento dello stucchino che peraltro fu più parco di girasoli. Altri capitelli sono, o jonici romani a volute angolari, o informi ristauri di secoli posteriori al VI. È da notare che alcuni portano il pulvino, talora alto come i ravennati, talora basso come quei dell'XI secolo. Le pilastrate aderenti all' abside portano una specie di cimasa con suvvi il monogramma di Gesù Cristo inscritto in un cerchio fiancheggiato da foglie.

Queste chiese di Grado, benchè le più antiche che conservi il Veneto (1), andarono salve da una disgrazia comune a tutte le loro sorelle anche più giovani delle città di pianura; non rimasero cioè avvallate, o meglio, il piano stradale intorno ad esse non si elevò considerevolmente; circostanza forse dovuta all'avvedutezza dei co-

(1) Non contando i miseri avanzi dell'antico Battisterio di Aquileja, certo del IV secolo.

struttori di erigerle sur un piano ben alto (e già Santa Maria si eleva di tre o quattro scalini), ma più probabilmente dall'essersi questa città fabbricata non sopra le molli melme emerse dalla laguna, ma sopra le alte e solide dune fra questa e il mare.

Così il Veneto ci serbasse edificî del VII secolo come Grado del VI! Siamo invece costretti, pur di non uscirne con la bocca affatto asciutta, ad accontentarci di qualche misera rovina e di poche cose di scultura che pel loro carattere manifestano lo stile del 600.

È verosimile che l'arte nelle città venete, specialmente più prossime al mare, subisse su per giù le stesse vicende che subì a Ravenna e quindi anche la stessa decadenza; poichè, l'essere in parte sfuggite nel 568 al flagello longobardico, non le salvò certo dagli altri terribili flagelli di cataclismi e di malattie da me summenzionati, a cui la restante Italia andò soggetta segnatamente verso la fine del secolo VI.

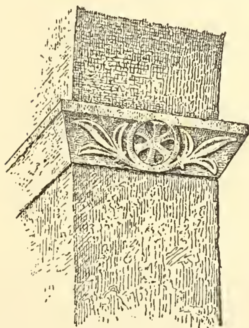


Fig. 15. — Cimasa in santa Maria di Grado — a. 571-586.

VENEZIA. — Saria pur bello e utile il poter additare qualche lavoro di quel periodo appartenente a questa regione; ed io credo di non andar lungi dal vero mostrando tre opere di scultura esistenti in Venezia che mi pajono indubbiamente riferirsi a quei calamitosi tempi, e furono forse raccolte fra le fumanti rovine dell'infelice Altino distrutta dai Longobardi nel 641.

La più antica di tali sculture è una fronte di sarcofago che vedesi nell'atrio della basilica di san Marco e fu nel secolo XIII utilizzata per decorare l'urna del Doge Marino Morosini (m. nel 1253). Presenta due zone scolpite a figure; nella superiore è rappresentato il Salvatore fra gli Apostoli, nell'inferiore la Vergine fra Santi e Sante alternate con incensieri; a queste composizioni si fa cornice una fascia ornata di una croce da cui partono tralci di vite con grappoli, foglie e uccelli. Questi ornamenti risentono assai del gusto bizantino ravennate del VI secolo; ma le figure, quantunque abbiano rilievo, son così tozze e deformi che neppure il peggior sarcofago ravennate di quel secolo ne presenta di eguali. Ma per quanto vogliasi ammettere che gli scultori veneti di quel tempo nel rappresentare immagini valessero da meno di quei di Ravenna, pure

non è ragionevole il tenere questa brutta opera quale esemplare della scultura altinate nella pienezza del VI secolo, ma solo come un misero saggio della seconda metà dello stesso.

Qualcuno potrebbe forse opporsi all'opinione mia riguardante la provenienza di questa scultura, sospettandola piuttosto tolta alla Grecia o a Ravenna; ma io fo osservare che queste figurette, nel loro disadorno costume e nella povera loro disposizione si allontanano di troppo dal fare orientale, ritenendo invece tutta l'impronta latina; e poi che la maniera di suddividere la rappresentazione in zone non appare in niuno dei sarcofagi ravennati, nei quali invece domina esclusivamente l'uso o d'isolare le figure sotto nicchie, oppure di allinearle su di un'unica zona.

Se questa scultura accusa una stragrande decadenza artistica, un altro sarcofago manifesta già l'arte bell' e precipitata. È questa l'urna ove furono deposti nel secolo XII i dogi Giacomo e Lorenzo Tiepolo, e vedesi sotto un archivolto della facciata della chiesa de'Ss. Giovanni e Paolo.

Ricorda nell'insieme i più comuni sarcofagi dei gentili; è cioè di forma quadrilunga, chiuso da coperchio a mo' di tetto a doppia

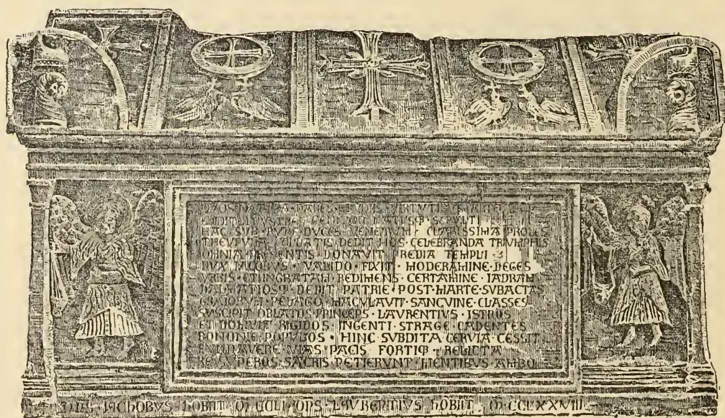


Fig. 16. — Sarcofago ai Ss. Giovanni e Paolo di Venezia.

falda e terminato agli angoli da grandi antefisse sulle quali fu poi scolpito lo stemma dei dogi. Sulla fronte campeggia l'iscrizione

(surrogata all' antica) incorniciata da magre modanature e fiancheggiata da due angeli portanti incensieri che tengono il posto degli antichi genî pagani. Sulla faccia anteriore del coperchio diviso in tre campate è scolpita nel centro la croce con di sotto due colombe, e dai lati altre due croci minori piantate sur un globo. La rozzezza dell'opera si avverte specialmente guardando le due figure d'angeli. Serbano ancora un po' di rotondo nelle teste, ma i corpi vi sono rudemente stiacciati come i Santi da noi veduti su gli amboni coevi di Ravenna, senza dire che le pieghe hanno perduta ogni idea di verità e di gusto: sembrano onde di mare. Gli angoli del sarcofago sono segnati da due pilastrini ottagoni con capitelli a guscio semplicissimi.

La forma di questi pilastrini ci richiama ad altro sarcofago esistente nel Museo Archeologico del Palazzo Ducale e che pel disegno, per l'esecuzione, come per i caratteri dell'iscrizione, accusa il secolo VII. Anche la conservazione di questo avello la dobbiamo all'uso molto comune nei secoli andati di servirsi di antichi sarcofagi per deporvi nuovi trapassati, poichè in esso nel secolo XVI fu sepolto un Soranzo come si ha dal sigillo superiore che lo chiude (1).

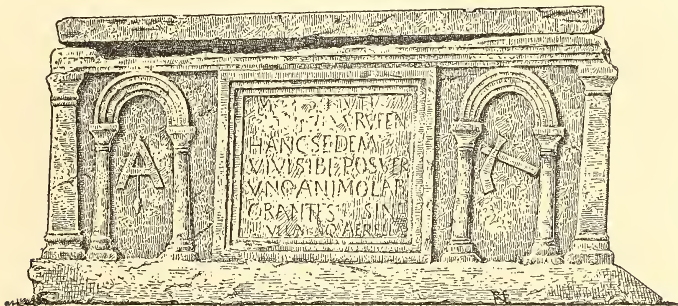


Fig. 17. — Sarcofago nel museo del Palazzo Ducale di Venezia.

Invano tentai di leggere i nomi dei due defunti ivi primieramente sepolti; il tempo ne ha estremamente corrose le lettere; mentre di sotto leggesi senza grave stento: HANC SEDEM VIVI SIBI POSVER(unt) VNO ANIMO LABORANTES SINE VLLA QVAERELLA. Mentre però assai poco ci gioverebbe il sapere se

(1) Esisteva nella chiesa di san Paolo vulgo san Polo.

avean nome Tizio o Cajo, godiamo invece di intendere da quella scritta che i due sepolti, probabilmente fratelli, sapendo lavorare di scultura, di unanime accordo presero a scolpire per sè stessi questo sarcofago.

L'iscrizione vi è racchiusa da cornice quadrata e fiancheggiata da due arcatine rette da mezze colonnette seguite da pilastrini angolari. L'estrema rozzezza di questo lavoro apparisce più spiccatamente dalla negligenza con cui ne furono tracciate le verticali, le quali, per dir vero, son tutte inclinate. Si direbbe che questi buoni artefici, come quelli del sarcofago di san Felice in sant' Apollinare in Classe di Ravenna, non conoscessero nè piombo nè squadra; eppure a suggello di quanto aveano espresso nell' epigrafe, e quasi per pigliarsi beffe di sè stessi, vollero scolpire sotto le due arcatine un'ascia, nonchè quella squadra e quel piombo che essi seppero maneggiare così male.

TORCELLO. — Se io dovessi accettare in tutto le opinioni del Selvatico, lungi dal lambiccarmi in poco fruttuose ricerche, potrei addirittura far presente ai miei lettori di una moltitudine di lavori di scultura del VI o VII secolo raccolti dai veneti isolani fra le rovine di Altino, di Oderzo, o di Concordia, e poi messe ad abbellire le loro nuove chiese ed abitazioni. Ma io che so come il valent'uomo discorrendo dell'arte di questi secoli procedesse sempre a tentoni, e oltre ciò vedo che il risultato de' miei studî non s'accorda per nulla con i suoi giudizî, rinuncio cordialmente a tanta ricchezza, perchè vuol essere tenuta in serbo per fornirne un periodo ben più tardo, finora maltrattato, svisato e mai compreso, che rivendicherò alla nobile arte veneto-bizantina. Ciò sia pure riferibile ad interi edificî e specialmente all' odierna cattedrale di Torcello, che il Selvatico, con particolare passione, sostenne a spada tratta essere, su per giù, ancora la stessa che i fuggiaschi altinati eressero dopo il 641, a costo di chiudere gli occhi dinanzi alle memorie storiche che la dichiarerebbero rifatta per ben tre volte. Quando tornerò a parlare di questa preziosa basilica si vedrà come null'altro che deficienza di severo studio e di necessarî raffronti sviassero il Selvatico e i suoi seguaci (1) per così falso sentiero.

Intanto mi affretto a dichiarare che sebbene opini pur io che questa chiesa fosse anche in origine di forme basilicali, tuttavia non

(1) Anche il Ruskin, il Mothes ed il Rohault de Fleury hanno erroneamente riguardata la Cattedrale di Torcello quale monumento quasi intatto del secolo VII.

posso nemmeno concedere al Selvatico che nelle posteriori riedificazioni conservasse in tutto la sua primiera icnografia, scorgendo che le attuali navate minori terminano con due absidi; ciò che non venne in uso in Italia prima della fine del secolo VIII, come vedremo più innanzi. E questa fondata congettura assume poi tutta l'apparenza di verità solo che si porti un po' d'esame sulla pianta (vedila nel cap. IV) e sull'alzato della chiesa, ove le due cappelline absidate vedonsi aggiunte più tardi e con poca arte addossate all'abside centrale. Quest' osservazione ci guida a riconoscere nella stessa abside maggiore l'unico vero avanzo della chiesa del VII secolo, poichè le cappelline suddette, con le odierne muraglie perimetrali della basilica, con la cripta semianulare e corrispondente absidula e gradoni presbiteriali, le vedremo costrutte indiscutibilmente nell'864. Ciò è pure maggiormente provato dalle finestruole della cripta evidentemente tagliate nella vecchia muraglia, e dalle lesene della stessa che vi si mostrano inserite più tardi senza rispetto alla ricorrenza dei corsi di cotto.

La Cronaca Altinate ci sa dire che questa chiesa era preziosa, eccelsa e fornita di una mirabile quantità di luce. Ciò dimostra come allora non fossero ancora di moda i miseri pertugi delle tenebrose chiese lombarde, ma si amassero anzi numerose ed ampie finestre tanto da riguardare nella gran copia di luce un pregio principalissimo. La stessa cronaca ricorda poscia il pavimento della chiesa, nel cui mezzo era stata fatta una ruota di bellissimo lavoro, senza dubbio a musaico, la quale avrebbe destata tanta ammirazione che il caseggiato d'intorno prese da essa il nome *della Roda*.

Se per altro vedemmo un secolo innanzi i profughi aquilejesi riparati in Grado erigere con l'ajuto dei Greci delle chiese per quei tempi magnifiche e alternare ai marmi raccogliticci quei che con sufficiente maestria si sapeva ancora scolpire, non è da desumerne perciò che altrettanto facessero i miseri altinati ricoverati in Torcello; poichè se le circostanze erano identiche, non lo era l'età; e un solo secolo trascorso di precipitosa decadenza unito alle comuni sciagure era valso assai per rendere gli artefici incapaci di concepire e di eseguire solo mediocremente. Egli è perciò che il Duomo torcellese dovette sorgere, come le basiliche romane coeve, composto di marmi e di sculture già appartenute a più vecchi edificî, accattate da quei tapini fra i ruderi della loro desolata patria, chè non avranno certo avuto il modo e i mezzi di ricorrere ad artefici greci. E già l'abside maggiore circolare, e non poligona come le greche, esclude

l'intervento di costruttori bizantini. — Così io credo che poco o nulla siasi impiegato lo scalpello decoratore in questa costruzione: fra i resti di sculture non appartenenti a secoli posteriori al VII, io non ne trovo, checchè ne dica il Selvatico, una sola a cui possa assegnarsi il 641, poichè tutte si annunciano o bizantine del VI secolo, o romane antiche.

Ma se dalla ricchezza dei materiali raccogliticci questa chiesa potè forse guadagnare un certo splendore, non dovette però essere di una corrispondente robustezza, poichè, giusta quanto ci riferisce il Dandolo, (Lib. VII, Cap. I, Par. II) i torcellesi nel 697, essendo vescovo un Diodato, « *Ecclesiam Cathedralem Sanctae Mariae de novo construxerunt* ». Convien credere che i fuggiaschi del 641 o per la fretta di avere un'ampia chiesa, o per non conoscere la natura del debole suolo su cui fabbricavano, o per aver dimenticate le buone pratiche del costruire, avessero gettate delle fondamenta assai deboli, se soli cinquantasei anni erano bastati a rendere l'edificio malconcio così da doversi rifabbricare. Potrebbe darsi però, dall'una parte, che la riedificazione fosse causata da qualche accidente straordinario, come tremuoto o incendio; dall'altra che la pretesa ricostruzione a nuovo non fosse che un semplice risarcimento; giacchè giova tener bene presente il fatto che spesso l'ignoranza, l'esagerazione, o l'adulazione, fecero dare a semplici ristauri parziali il titolo di radicali rifabbriche; per ciò con somma circospezione ci conviene accettare simili espressioni.

La cronaca surriferita dice inoltre che il Tribuno di Torcello, dopo avere alzata la Cattedrale, edificò pure non lungi dall'atrio della stessa una chiesa ad onore di san Giovanni Battista, nella quale pose il fonte battesimale, mirabile per il congegno mediante il quale per sottoposti canaletti l'acqua scendeva nella vasca per i becchi di certi animali di bronzo. Anche oggidì dirimpetto alla porta principale del Duomo, e diviso da quella per un breve portico, sorge un piccolo battistero ottagono, che il Selvatico prese per l'antico, o almeno riedificato sulle basi dell'antico. Il Mothes in vece lo suppose di fianco alla chiesa; altri gli assegnò addirittura la vicina di santa Fosca. Ma è curioso che nessuno di coloro che scrissero su Torcello si sia accorto degli appariscenti avanzi del vero antico Battistero esistenti tuttodì ai lati del moderno. Sono due nicchioni semicircolari costrutti in cotto che dovevano occupare due angoli interni della fabbrica, la quale perciò fu quadrata di fuori ed ottagona di dentro, precisamente come il vetustissimo Battistero di

Aquileja. E come questo d'Aquileja e quello di Parenzo, anche il nostro Battistero sorse dunque dirimpetto alla Cattedrale, e le fu congiunto a mezzo di portici. Ciò prova che i torcellesi non fecero che seguire le vecchie costumanze del paese, riproducendo forse diligentemente in minori proporzioni quello che aveano perduto nella loro abbandonata e distrutta patria.

In questo periodo in cui l'arte non trovò occasione d'esercitarsi che quasi esclusivamente in un solo genere di edificî, in chiese, e la povertà generale dei mezzi, il sentimento del bello smarrito e l'estrema imperizia dei timidi artefici furono continuo ostacolo allo sviluppo di nuove forme od alla estrinsecazione di grandi concetti, l'architettura italiana decaduta non fece un sol passo innanzi. Noi conosciamo, o ci è fatto d'indovinare, le poche forme d'allora che si dovettero limitare a colonne e pilastri, archi semicircolari, absidi, estese muraglie e tetti a incavallature; in verità elementi sì pochi, conditi da quell'arte di cui si era capaci allora, hanno poco diritto al nome di stile e meno all'altro pomposo di architettura. E la fine del seicento e il principio del settecento segnano appunto l'età del più profondo abisso in cui sia mai caduta l'arte italiana, senza dire che il secolo VII è altresì il più povero di opere d'arte, tanto che alle poche finora accennate io non ne so aggiungere verun'altra.

Ma le nostre ricerche nel bujo di questi secoli somigliano molto al viaggiare di notte per incognite vie durante un nero temporale; e già il viandante corre rischio di smarrire la strada o di pericolare, ove qualche benefico lampo non lo soccorra col suo splendore. Anche noi abbisognamo spesso di qualche lampo, e sono quei monumenti i quali, vantando un'età accertata da documenti d'autenticità indiscutibile, diventano preziosa guida per ricercare le opere contemporanee e colmare certe lacune. E il secolo VIII ci somministra tosto molta luce.

Capitolo II.

SECONDO INFLUSSO DELL'ARTE BIZANTINA SULL'ITALIANA.

STILE BIZANTINO-BARBARO.

Quello che abbiamo fino ad ora veduto non è tutto ciò che ci resta di lavori indubbiamente condotti sotto il regime dei Longobardi, perocchè sussiste una considerevole sequela d'altri lavori di moltissima importanza, ma che spiccando sui primi per sentita diversità di carattere e minore imperfezione, vogliono essere classificati a parte e seriamente studiati.

Ho detto da principio come l'influenza che l'arte bizantina esercitò sull'italiana nella prima metà del secolo VI abbia valso a sollevarla di qualche poco, ma per un tempo assai breve, sicchè può dirsi non abbia fatto che solo ritardare d'alquanto il totale decadimento a cui era necessariamente destinata. Era come una lampada prossima a spegnersi per deficienza di alimento e che una mano benefica rifornisce di alcune stille di olio. La fiammella risorge tosto e sfavilla, ma ben presto, poco a poco ricade nel languore di prima, crepita e muore. Noi abbiamo assistito finora con pena alla lenta agonia della povera arte italiana, e se non l'abbiamo ancora dichiarata morta, egli è perchè l'espressione ci riesce troppo cruda; ma se noi considereremo spassionatamente i miseri prodotti di cui al sorgere del settecento ella si era fatta capace, dai quali non traspare il minimo raggio d'arte vera, saremo costretti a confessare che se ella non era proprio estinta, non dava più ad ogni modo segni di vita.

A mezzo il seicento ella si era spogliata d'ogni ultimo brandello di veste straniera ed era rimasta nella più rigida e direi anzi scheletrica nudità natía, quale l'abbiamo lasciata ora; ma in sull'esordio del settecento noi c'incontriamo in lavori i quali contrastano vivamente con quanto abbiamo fino ad ora veduto. In essi non apparisce quella stragrande imperizia e trascuratezza di cui sono saggio quei certi sarcofagi di Ravenna e di Venezia, ma le linee vi sono tracciate con sufficiente cura e diligenza. Non più quell'arida

nudità d'ogni decorazione, ma profusione di ornati svariatissimi, nuovi, spesso anche belli e distribuiti con palese sentimento di eleganza; non più capitelli di rude concetto e di peggiore scalpello, ma corintii e compositi, talvolta di forme graziose, svariate e di accurata esecuzione. Numerosi animali sono frammisti al fogliame, ma non trovano sempre una ragione, come per il passato, nel simbolismo dei primi secoli cristiani, bensì sono spesso scelti e trattati con molta libertà e novità. La figura umana finalmente, da tanto tempo proscritta dall'incapacità degli artefici, qui ricomincia a comparire, benchè spesso assai goffamente. Di mezzo poi a queste sculture vedonsi far capolino certe strane rappresentazioni di un simbolismo assai velato e certi elementi e motivi di decorazione che per l'addietro in Italia non si erano mai veduti. Questo stile — che pur non essendo nè perfetto nè bello, tuttavia dopo vedute le miserie precedenti ci ristora — non si limitò ad una sola regione, nè alla sola valle del Po, come disse timidamente il Dartein battezzandolo per longobardico, ma si estese per tutta la Penisola come risulta dalle tracce che ne trovai in più luoghi.

Contuttociò mi ripugna il credere, come fu finora creduto, che i suoi cultori fossero nazionali, considerando che esso comparisce bell'e formato in mezzo alla barbarie italiana, e che dopo poco più di mezzo secolo repentinamente sparisce lasciando tuttavia l'arte italiana quasi nella barbarie di prima. Quale argomento migliore di questo per provare che quello fu uno stile importato da pochi, morti i quali, esso venne naturalmente a cessare? Quei cinquanta o sessant'anni di sua presenza in Italia non sembrano forse accennare alla naturale esistenza di quegli immigrati? Coloro ai quali questa mia congettura non paresse accettabile, dureranno certo assai fatica per conciliare in un modo diverso e più logico questi fatti. Io pertanto spero di non essere fuorviato, tanto più che le considerazioni seguenti parmi vengano in appoggio alla mia congettura.

La prima e più spontanea domanda che mi farà il lettore sarà questa: Se quello stile fu un'importazione di artisti stranieri, donde son eglino venuti? Anche senza analizzarne i caratteri, la ragione suggerisce tosto che essi non ci poterono venire dal Nord, perchè ivi, più barbari di noi, ebbero spesso di noi bisogno; non dal mezzogiorno, perchè gli Arabi ancora sitibondi di sangue cristiano e di conquiste, non aveano dato tempo all'Arte di germogliare in casa loro; dunque non ci poterono venire che dalla Grecia. La Grecia sola, che in mezzo alla generale barbarie e po-

vertà si era mantenuta sufficientemente civile e ricca, ed ove l'arte dell'ornare, per quanto fosse scaduta, non toccò mai il fondo dell'abbiezione come da noi, la Grecia sola potè in questa circostanza fornirci quegli artefici, essa sola potè far da maestra all'Italia. Che se poi rimettiamo il giudizio all'esame di quei monumenti, questo ci conduce non meno direttamente alle medesime conclusioni. Quella profusione di ornamenti minuti, quella percezione di grazia che ne traspare anche sotto un ruvido scalpello, quell'abbondanza di fusarole, di perle, di treccie e di rose, quelle croci gemmate e sopratutto quei capitelli quasi sempre compositi e con fogliame d'intaglio spinoso e minuto, sono tutti caratteri purissimi dello stile bizantino. Ve li riconobbe anche il Dartein, e questa volta io sto con lui, checchè ne dica il Selvatico, il quale avendo per progetto di vedere dappertutto lo stile latino, si studiò di negare l'impronta schiettamente greca che hanno questi lavori.

Ma già mi sento sussurrare all'orecchio un'obbiezione; mi si dirà: Sta bene che questi lavori portino il marchio dello stile bizantino; sia pure che le loro non ineleganti decorazioni non sieno indegne di greci artefici; ma come si potrà mai ammettere che le rozzissime figure d'animali, e le umane anche peggiori, potessero uscire dalle mani loro? Come potea essere tanto scaduta l'arte greca?

Quest'obbiezione ha principalmente radice nel pregiudizio, che essendosi fino ad ora usato di indicare questi lavori, e anche qualcos' altro di superiore, come l'apogeo della barbarie nell'arte italiana, si pensò che in Grecia si dovesse saper fare alcunchè di assai migliore; ma la cosa fu invece ben altrimenti. Mi si permetta una rapida occhiata su alcuni autentici lavori bizantini di questi secoli, dai quali spero di trarre luce sufficiente per fugare il bujo dell'argomento.

L'arte è lo specchio più fedele della civiltà; essa ne riflette tutte le fasi, ne percorre parallelamente tutte le vie e con essa sorge, cresce, giganteggia, ovvero decade, precipita e imbarbarisce; sicchè la storia di un popolo o di una nazione, ove non fosse nota per gli scritti, potrebbesi indovinare attraverso i monumenti e le opere dell'arte. Il secolo VI, e segnatamente il regno di Giustiniano, segnò l'apogeo della potenza bizantina: e noi vediamo l'arte greca dar prove di valore e di ardimenti mai tentati e toccare l'apice dello splendore. Ma dopo Giustiniano la fortuna fece all'impero un brusco voltafaccia. I suoi possedimenti in Italia si ridussero a poca

cosa; i Persiani gli tolsero buona porzione di Asia, e questi e i barbari del settentrione il tennero di continuo impegnato in disastrose e spesso poco onorevoli guerre. Nè il secolo VII gli die' tregua, chè anzi il vento del deserto spinse i furibondi maomettani a molestarlo più che mai e a privarlo di quasi tutte le terre di Asia e d'Africa. Ora noi possiamo sicuramente asseverare, che in questo procelloso periodo l'arte greca non potè nè fiorire, nè mantenersi all'altezza a cui era salita. Il decadimento dovette seguirvi senza dubbio; ce ne fa fede l'esperienza, or vediamo se ce ne facciano fede anche i monumenti.

Ma ahimè! che il correre la Grecia sui libri in traccia di monumenti dal VII al IX secolo, egli è come cercar Maria per Ravenna. Sebbene il fatto che in tutte le illustrazioni di edificî bizantini, dal secolo VI si passa a piè pari al X, si possa in parte attribuire alla negligenza degli studiosi nel rintracciar monumenti di quei tre secoli intermedî; pure il non essersene imbattuti in un solo ci dimostra chiaramente il molto poco che si è fatto in quel periodo, ovvero le poco belle e poco solide costruzioni che costrinsero i posteri a rifabbricarle. In Grecia dunque, come in Italia, la povertà di opere d'arte pare che caratterizzi questi secoli di decadenza (1); ciò però non toglie che vi possano sussistere tuttavia in qualche remoto angolo alcuni edificî di questo tempo, sfuggiti alle ire dei secoli e degli uomini. Ma forse meglio che interi edificî, è assai probabile vi restino, come in Italia, non pochi frammenti delle sculture che li avranno composti e abbelliti; e io ne ho delle prove.

Pertanto, non essendomi stato possibile il portarmi in Oriente per cercare e vedere con i miei proprî occhi, si contenti il lettore di quel poco che ci si offre in casa nostra e di quanto si può rilevare da fotografie e da disegni.

Fra le moltissime sculture che i Veneziani raccolsero dalle rovine di molte vetuste chiese di Grecia, o per lo meno di mano greca, e portarono in patria per far bello il loro San Marco, non era difficile ve ne avesse eziandio di appartenenti a qualcuno dei secoli che andiamo scorrendo, e ve n' ha difatti parecchie che mostrano di appartenere al secolo VII.

Sono queste certi plutei che oggidì servono d'appoggiatoi alle gallerie interne della Basilica, adorni di circoli, di croci, di monogrammi, di animali, di piante e di altri simboli: dove, se è chiara la

(1) C'è pure un'altra analogia. Come per l'Italia, anche per la Grecia vi furono degli studiosi i quali per colmare il vuoto di questo periodo non peritarono di seminarlo di prodotti appartenenti invece ai secoli intorno al Mille.

parentela con i lavori del VI secolo, è altrettanto palese una tendenza a nuovi motivi e a nuove forme, ad alcuni cioè di quei motivi e di quelle forme che, sviluppatesi in Grecia nel corso del seicento, furono base allo stile del secolo VIII che vedremo ora portato in Italia. E alla somiglianza di motivi e di forme si accoppia quella del disegno e dello scalpello assai ruvido e trascurato.

Giova fermare l'occhio specialmente davanti a quel pluteo della galleria fronteggiante la cappella della Vergine, che rappresenta un insieme architettonico con arcate e frontespizî, come su parec-

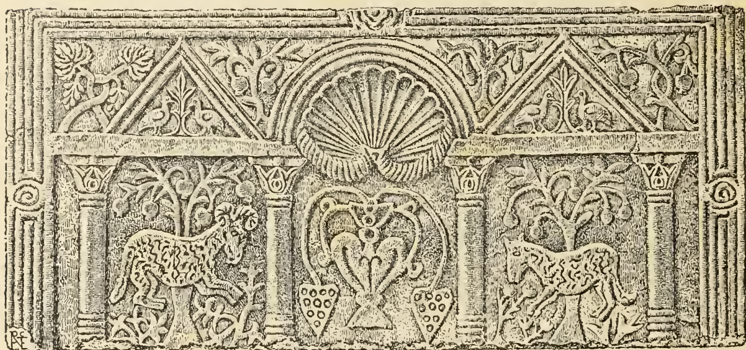


Fig. 18. — Pluteo sui matronei di san Marco di Venezia — sec. VII.

chi sarcofagi od amboni dal IV al VI secolo. Nell' intercolunnio centrale, sotto una conchiglia, vedesi un rozzissimo vaso ansato donde escono e pendono due tralci con grappoli d' uva barbaramente scolpiti. Negli intercolunnî laterali son figurati un agnello e un ariete, ugualmente barbari, a piè di due alberi di melagrani; nei frontespizî una palma fra due colombe, e superiormente altri tralci di melagrani e di vite. Che questo lavoro sia di mano greca, lo dice chiaro lo stile ed il carattere di ogni particolare; che sia indegno del V e del VI secolo si può rilevare dall' infelicissimo scalpello e dallo scorretto e inelegante disegno; che non possa riferirsi al secolo VIII nè ai seguenti, lo vedremo in appresso quando impareremo a conoscere l' arte bizantina di questi secoli; dunque esso non può che appartenere al VII secolo, a quel periodo cioè di decadenza che apparecchiò lo stile del secolo VIII.

Ma eccoci in san Marco un altro lavoro di scultura, indubbiamente bizantino, che si conserva nel Tesoro. È desso quella cattedra di marmo, che la tradizione dice regalata intorno al 630 dall' Imperatore Eraclio al Patriarca di Grado Primigenio, per essere creduta la stessa su cui sedeva l' Evangelista san Marco in Alessandria. Il Selvatico rise di questa pia credenza e con la sua consueta leggerezza dichiarò quella cattedra lavoro del X od XI secolo. Non risero però molti valentuomini intelligenti di archeologia (fra i quali godo poter rendere il migliore omaggio al Rohault de Fleury) poichè, studiatala come si conveniva, riuscirono a dare intorno ad essa dei soddisfacenti giudizî, sceverando nella popolare tradizione la parte verosimile dalla leggendaria, o favolosa. Non verrò qui ripetendo i profondi ragionamenti degli illustri archeologi, ma racimolando fra quelli le più logiche conclusioni, mi pare si possa credere quasi per fermo, che quella cattedra, considerata l'angustia del suo sedile, non potè mai servire all'uso a cui dovrebb'essere stata destinata, bensì forse semplicemente a indizio di cattedralità: che potè benissimo appartenere alla chiesa d' Alessandria e racchiudere forse nel loculetto del sedile le reliquie della vera antica cattedra di legno dell' Evangelista: che non fu mai adorna o rivestita di avorio, come fantasticarono molti confondendola con altra cattedra eburnea della chiesa Gradense: e in fine, come congetturò ingegnosamente il Fleury, che l'imperatore Eraclio (610-641), avutala nuda da Alessandria, dovette farla decorare dei simboli e delle sculture che vi si vedono; oppure, come ardirei congetturare io, (se pur mel consente la famosa iscrizione sibillina), l' imperatore, avute da Alessandria considerevoli reliquie della cattedra lignea, le racchiuse nella marmorea fatta da lui stesso eseguire e ornare in Bizanzio, e le mandò in dono al Patriarca di Grado. Ma checchè si pensi di queste ultime conclusioni, egli è ad ogni modo certo che lo stile di quegli ornamenti accenna chiaramente o agli ultimi anni del secolo VI, o più tosto alla prima metà del seguente.

Assai meglio che una minuziosa descrizione vale il disegno (1) a porgere una chiara idea della forma di questa cattedra. Lo schienale va adorno di un bassorilievo rappresentante il mistico Agnello sul colle del sacrificio, dalle cui radici scaturiscono i quattro fiumi evangelici, e dalla cui cima sorge l'albero della vita. Sul retroschienale e sui fianchi esterni dei bracciali sono scolpiti i simboli degli

(1) Vedilo nella tav. LXIX della splendida opera « Il Tesoro di san Marco di Venezia illustrato da Antonio Pasini » edita dal Cav. Ongania nel 1887.

evangelisti, ciascheduno corredato di sei ali spiegate, e su ambe le facce del finimento circolare la croce, fra due figure di santi, forse apostoli, o meglio i quattro evangelisti. Oltre ciò sono sparsi qua e là palmizî, rosette, cerei accesi ed altri ornamenti a zig-zag e a quadrati. Tutte queste sculture sono di timidissimo aggetto; le figure, piuttosto goffe, serbano qualche finezza nei soli panneggiamenti; gli animali poi, le piante e le varie infantili decorazioni sono rozzissime e di scalpello trascurato. Questo lavoro insomma ci ammaestra come l'arte bizantina nel principio del VII secolo fosse assai decaduta e si apparecchiasse a cadere ancor più basso, sì da non essere nell' VIII indegna dei lavori che io le vengo attribuendo.

Ma se queste due sculture esiliate lungi dalla patria loro possono far nascere dei dubbî nel lettore, eccone alcune altre che non videro mai altro cielo che il natío.

La piccola e vetusta cattedrale di Atene, quale la vediamo oggidì, è opera all'incirca dell'XI secolo, ma le sue pareti esteriori sono un vero museo di sculture raccogliticce di molti stili e di molte età. Ci sono frammenti di stile greco antico; altri di stile greco-romano; ve n'ha di cristiani del secolo IX, e ve n'ha altresì di quelli ai quali non si può assegnare altra età che il secolo VII od VIII. Tali sono alcune pietre scolpite a bassirilievi rappresentanti volatili, quadrupedi od altro. Due di queste, di disegno pressochè uniforme, presentano di sotto due aquile lottanti con due serpi, e superiormente due grifi arrampicantisi sur un vaso e bezzicanti una specie di pigna uscente da quello. Un'altra pietra rappresenta una croce entro un rettangolo incorniciato da fogliette; i quattro vani risultanti ai lati della croce sono occupati di sotto da due leoni rampanti, di sopra da due grifi sollevati sulle zampe posteriori. Ebbene, queste sculture sono così barbare che volentieri farebbero il cambio con molte di quelle che vedremo fra poco in Italia. Non



Fig. 19. — Bassorilievo all'esterno della Cattedrale d'Atene — sec. VIII.

proporzioni, niuna modellazione, poichè solchi sgraziati tengono luogo di ali, di penne, di occhi.

Da questi pochi esempî risulta chiaro che, per quanto goffe o imperfette sieno certe figure scolpite sui monumenti d'Italia che ora ci faremo a considerare, non avviliscono per nulla l'arte greca del secolo VIII, se essa neppure in casa propria sapeva fare di meglio. Senonchè, per amore di giustizia e di verità qui mi conviene aggiungere due considerazioni, che valgono ad attenuare un po' la qualifica di assolutamente barbari che il lettore potrebbe affrettare su tutti indistintamente i poveri artisti greci del settecento. La prima si è che le opere di questo stile in Italia finora note sui libri sono poche, e sono per avventura di quelle ove le rappresentazioni figurative son davvero barbare; ma io potrò additarne al lettore alcune altre, nelle quali le figure umane si mostrano assai meno scorrette, e quelle d'animali talvolta addirittura belle. Dobbiamo tener presente che in ogni età fra la volgare mediocrità degli artisti ve ne furono di quelli che, relativamente, poteano chiamarsi genî. L'altra considerazione si è che non pochi degli artefici greci chiamati o venuti in Italia nel secolo VIII, possono essere stati costretti dai committenti a lavorare di figura, mentre in patria non si erano esercitati che nell'ornamento; donde l'abisso che in certi lavori separa le eleganti decorazioni dalle barbarissime figure.

Ma il lettore desidera da me qualche altra cosa. Non basta, mi dirà, che tu abbi provato che in Grecia nel VII od VIII secolo l'arte sapeva partorire dei mostricciattoli simili a quelli che ci mostrerai ora in Italia; ma bisogna eziandio che tu dimostri coi monumenti alla mano, che quello stesso stile di ornare era proprio usato anche nell'Impero bizantino, senza di che la tua argomentazione, per quanto soda, non cesserà mai di aggirarsi entro la cerchia di una congettura.

Quantunque il soddisfare a questo desiderio del lettore mi rechi non poca fatica, pure ne lodo la diffidente curiosità, poichè in così fatta specie di studî le riprove non sono mai superflue. Mi affanna però il pensiero di non potergli schierare innanzi una lunga serie di queste analogie da lui desiderate, e mi cruccia il non aver potuto recarmi in quei paesi a portarvi *de visu* le mie ricerche; ma proviamoci per ora a supplirvi in altra maniera.

La più spiccata caratteristica ornamentale dei lavori del secolo VIII sono senza dubbio le intrecciature. Ebbene: se nei secoli anteriori ne troviamo esempî, egli è appunto in lavori di artefici bi-

zantini, quali molti capitelli e molti plutei delle chiese del VI secolo, massime di Ravenna e di Roma (v. figg. 13 e 14). Se poi passiamo a vedere i monumenti del VI e VII secolo della Siria centrale, così bene illustrati dal valente Vogüe, noi vi troviamo senza fatica intrecciature svariatissime e per giunta archetti semicircolari intrecciati così da risultarne degli acuti, rosette a stella e a girandola, gran profusione di perle, di fusarole, di cordoni, di croci, di gigli e di foglie isolate — tutti elementi caratteristici dei lavori d' Italia, e che sentono molto da vicino l'influenza della non lontana Persia.

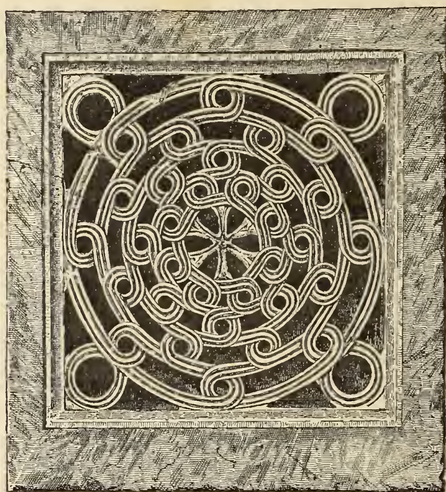
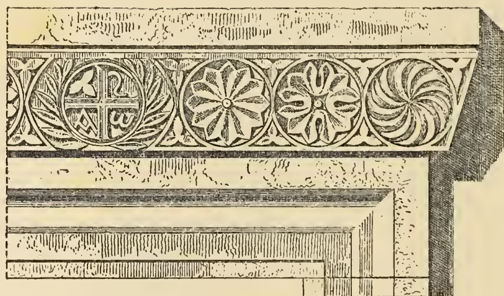


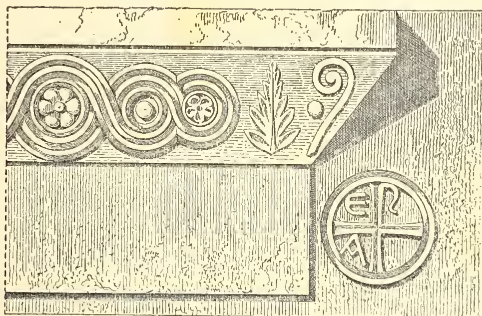
Fig. 20 — Pluteo esistente in Ravenna — sec. VI.



* *Fig. 21.* — Cimasa di porta a Moudjeleia — Siria — sec. VII.

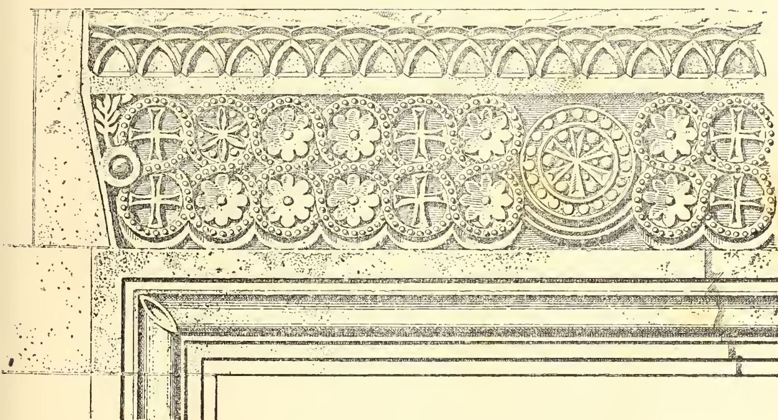
Veggasi, ad esempio, un sarcofago dei sepolcri così detti di Giuda a Gerusalemme; veggasi la cimasa di una casa a Moudjeleia

e di un'altra a Serdjilla; guardisi un sarcofagò a Kokanaya, e sopra



★ *Fig. 22.* — Cimasa di porta a Serdejilla — Siria — sec. VII.

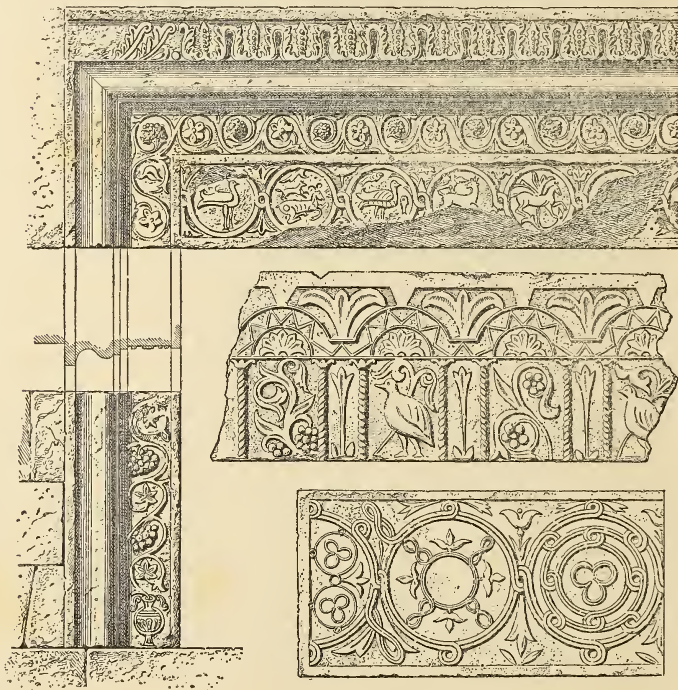
tutto si fermi l'occhio sulle sculture della cimasa di porta d'una



★ *Fig. 23.* — Cimasa di porta d'una chiesa a Behioh — Siria — sec. VII.

chiesa a Behioh e a quelle del castello Kharbet-El-Beida (la ruina

bianca) nei dintorni di Safa. Il Vogüe, il quale confessa — ed era ben naturale — di non averne trovate di simili fra le altre rovine dal III al VI secolo, vi riconosce uno stile, che pur mostrando molti



★ *Fig. 24.* — Sculture di un castello presso Safa — Siria — sec. VII.

punti di contatto con la vecchia arte bizantina, tuttavia racchiude un principio nuovo che palesa pronunciatissima l'influenza asiatica. Ebbene: quelle sculture, quei fregi, quei circoli racchiudenti animali di timido rilievo, quelle croci, quelle rose, quelle perle, quelle complicate e ingegnose intrecciature, sono così simili a quanto vedremo fra poco in Italia, da non potersi dubitare della consanguineità dello stile.

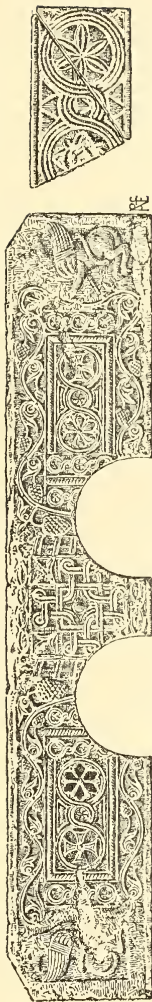


Fig. 25. — Bassirilievi all'esterno della Cattedrale d'Atene — sec. VIII.

Le rovine della Siria, come tutti sanno, non vengono più in quà del secolo VII, periodo della devastatrice conquista saracena, che distese un deserto dove erano fiorenti città e castella.

Ma con tutto ciò la Siria parrà una regione troppo discosta e troppo orientale, perchè possa rappresentare ne' suoi monumenti il puro stile bizantino del seicento, e però mi si richiederà qualche altro esempio tratto dalla Grecia stessa. Ed eccolo:

Quantunque le pubblicazioni riguardanti i monumenti bizantini della Grecia sieno affatto sprovvedute di lavori scultorî attribuibili al VII o all'VIII secolo, pure non dubito che molti ne restino tuttavia in Bizanzio e nelle varie città greche; e lo desumo da una semplice fotografia che io possiedo d'una delle facciate della vecchia cattedrale di Atene, ove, unitamente a quelli più sopra descritti ed offerti, ne scorgo altri, nei quali è palmare lo stile dei lavori d'Italia del settecento. Tali sono due frammenti di fregio a cerchi intrecciati racchiudenti rosoni a sei foglie, e specialmente quella larga fascia collocata di sotto al frontespizio nella quale furono tagliati gli archetti della bifora centrale. Qui noi dobbiamo riconoscere, non meno che sui resti siriaci, lo stesso timido scalpello, la stessa indole d'ornamentazione, gli stessi motivi bizzarri e slegati e le stesse intrecciature curvilinee e mistilinee che vedremo in Italia.

Quello stile avea per carattere la profusione degli ornamenti, e concedeva sfogo alla più prodiga fantasia e ad una ricchezza tutta asiatica. Non è da meravigliare quindi che esso si diffondesse rapidamente per le varie provincie dell'Impero bizantino, tanto che io credo di poterlo riconoscere persino in Africa su certi rozzi bassirilievi fra le rovine di Carta-

gine (1); sugli archivolti di un piccolo ciborio trovato ad Ain Sultan nella Mauritania, adorni di cordoni, di monogrammi e di rozzi tralci di vite; e similmente fra i ruderi di una chiesa ad Orleansville in Algeria, scoperti dal Villefosse, sopra il noto altare di san Montano. Quella scultura minuta e minuziosa, quella cornice di piccoli quadrati, quelle rosette, quei barbari palmizî, sono per me tutti elementi caratteristici dell' Arte greca della seconda metà del seicento, e non del V o VI secolo, come giudicarono molti. Questa chiesa ripete pure la sua rovina dal furore maomettano sfogatosi su quella contrada al cadere del VII secolo.

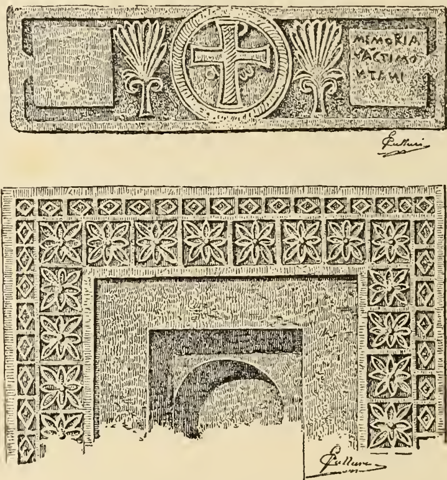


Fig. 26. — Altare di S. Montano ad Orleansville. - Algeria - s. VII.

A queste prove, non molte, ma molto eloquenti, alle quali spero facciano buon viso i miei lettori, posso aggiungerne un' altra di molto peso: ed è che quando c' incontreremo a Venezia nelle opere degli artefici greci dell' ottocento, vi troveremo ancora tante tracce dello stile del settecento da non potersi sfuggire neppure per quella via alle mie conclusioni.

Ma prima di metterci all'esame di questi lavori non è disutile l'investigare quali cause possono aver indotto nel secolo VIII parecchi artistî greci a passare in Italia. Furono forse i continui progressi degli Arabi nella Siria, nell' Armenia e nell' Africa, che misero in fuga genti ed artisti? O furono le migliorate condizioni politiche dell'Italia nel principio del settecento, che confortarono alcuni artefici greci

(1) Rohault de Fleury, *La Messe*, vol. IV.

a stabilirvisi nella fiducia di trovarvi lavoro e lucro? Oppure furono gli stessi italiani che, aperti finalmente gli occhi e veduto lo stato miserando e indegno in cui era caduta l'arte in Italia, sentirono rossore e stabilirono di chiamarvi artisti greci, o di condurseli seco al ritorno da qualche loro viaggio in Grecia? Ognuna forse di queste cause, ma principalmente l'ultima, possono avervi contribuito; ma già s'apparecchiava nel seno stesso della Grecia una causa potentissima, la quale senza gl'inviti degl'italiani bastò da sè sola a provocare efficacemente quella grande emigrazione di artisti greci, di cui ci sono testimonî moltissimi monumenti d' Italia di questo sec. VIII.

Tutti conoscono la terribile persecuzione degli iconoclasti iniziata dall'imperatore Leone III l'Isaurico, il quale nel 726 pubblicò un editto contro il culto delle immagini sacre e nel 728 le soppresse affatto. È noto come quella lotta non fosse una semplice controversia religiosa, nè si restringesse a contrasti di parole, ma producesse serî disordini e rivolte in Grecia e in Italia, sommosse popolari e perfino uccisioni, carcerazioni ed esecuzioni capitali. Possiamo immaginare quanto ne patisse la povera arte greca per simili e non brevi lotte, e quanto poco profitto ne ricavassero gli artisti. L'arte religiosa, che a quel tempo era quasi la sola in vigore, era bene spesso coltivata nei monasteri; e siccome quella persecuzione mirava altresì a fiaccare l'autorità del monachismo allora strapotente, è da credere che molti artisti monaci, del pari che artisti laici, riparassero in Italia, ove, oltre che trovare asilo e protezione nel Pontefice e in Liutprando, che insieme eransi messi alla testa dell' opposizione contro l'imperatore, speravano di trovare anche lavoro: e trovarono difatti l' uno e l'altro, come possono provare i monumenti che seguono.

CIMITILE presso NOLA. — Fra i più antichi lavori di stile bizantino-barbaro del secolo VIII che ci restino in Italia, sono senza dubbio quelli fatti eseguire nella vetusta basilica di san Felice in Cimitile presso Nola dal vescovo Leone III, del quale si sa che governò quella chiesa nel principio del settecento. Il suo nome è scolpito sulle mensole della porta del sacello dei Ss. Martiri, e noi ci fermeremo davanti ad essa. La porta propriamente detta, cioè l'uscio co' suoi stipiti ed il suo architrave, nulla presenta di artistico, e forse Leone non vi pose le mani; ma quello che fu veramente opera sua si è il protiro che la precede, e che un tempo dovette proteggerla dai raggi del sole e dalla pioggia. È formato da due pilastrelli isolati discosti settantacinque centimetri dagli stipiti e coronati da capitelli che si fanno sostegno a due architravi uscenti dal

muro di fondo e terminanti ai capi esterni per due mensole. Su di essi s'incurva una volticciuola a botte sorreggente il tetto. Qui non possiamo non riconoscere tosto in questa piccola costruzione il più antico esempio di protiri di questa foggia che si conservi in Italia, e forse il primo che vi comparisse; di quei protiri che dopo il mille divennero così famigliari alle chiese di Roma e a quelle lombarde della metà orientale dell'alta Italia. Se però questo protiro di Cimitile fu, come io credo, opera di artisti orientali, bisogna dire che questi ne possedessero già il tipo a casa loro: e difatti all'esterno della chiesa di Roueiha in Siria, del VI secolo, esistono ben quattro protiri, i quali in ciò solo si discostano dal nostro, che sono retti da colonne anzichè da pilastri e non presentano le mensole sporgenti. Simili protiri proteggono pure le quattro porte laterali di una chiesa del VI secolo a Baquoza.

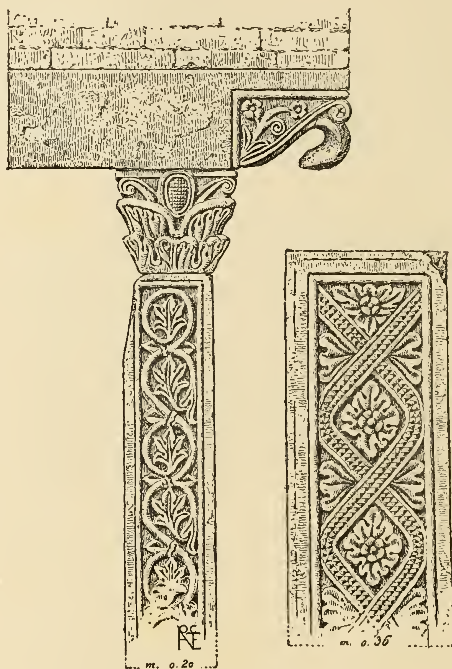


Fig. 27. — Particolari del protiro di Cimitile — principio del sec. VIII.

Una fiorita decorazione fa ricche le facce dei pilastri di Cimitile, e come varie ne sono le misure, perchè di pianta rettangolari, così varia ne è l'ornamentazione, che nelle facce più strette consiste

in girate e foglie di sapore tutto bizantino; nelle più larghe in rombi formati da fettucce intrecciate ricche di un gran numero di punte di diamante, e occupati da foglie e rosette. I capitelli, corinzieschi, hanno forme piuttosto goffe e foglie pesanti. Caratteristici dell'epoca ne sono i semplici caulicoli; originale quella specie di gemma che nel mezzo prende il posto del fiore. Nè si fanno certo ammirare per eleganza le mensole superiori, quantunque di non barbaro concetto. Il maggior pregio viene loro dalle due scritte che portano incise: + LEO TERTIVS — EPISCOPVS FECIT.

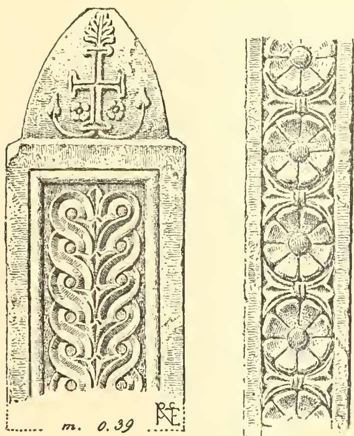


Fig. 28. — Pilastrino di cancello presbiteriale a Cimitile — principio del sec. VIII.

Uguale scalpello, ma più felice concetto, presentano parecchie altre sculture della vecchia basilica (1), fra le quali alcuni plutei e pilastrini, che dovettero comporre i cancelli di un coro. Fra i primi è notevole quello rappresentante a bassirilievi, e non affatto barbaramente, due grifi fiancheggianti un vaso fra molti ramoscelli ricchi di foglie. Un altro, più tardi mutilato, porta scolpiti un leone e un toro fra simili rami. Più importanti sono i pilastrini e segnatamente quello che offro disegnato, per il curioso finimento tutto bizantino adorno di croce, rosette e foglie, e per gli ornati delle facce. Quello della principale ricopia quasi servilmente quelle graziose intrecciature che furono tanto usate dai Greci antichi, specialmente sulle basi e sui capitelli di maniera jonica e sulle loro cele-

(1) È impossibile descrivere lo stato miserando e indegno in cui sono ridotti e tenuti questi preziosi edificî di Cimitile. Dai muri coperti di muffa, neri e gonfi per l'umidità, si staccano le antiche pitture e i venerandi mosaici; i pavimenti sono sepolti sotto mucchi di fango e sassi; i bassirilievi giacciono ammonticchiati alla rinfusa in questo o in quel cantone fra le immondizie e gli scorpioni; non luce, non aria .... Contuttochè io pianga le opere d'arte che passano nei Musei d'Oltralpe e d'Oltremare, qui desiderai che queste chiese fossero cosa di facile trasporto per invocare l'acquisto di qualche straniero; il quale, più compreso che non sia il Governo nazionale della preziosità di questi monumenti, li conserverebbe senza dubbio come si conviene.

bri stoviglie, e poi furono imitate così spesso dai Romani. La faccia di fianco, invece, offre una elegante decorazione di rose alternate a gigli, di carattere asiatico, e che precorre di più di tre secoli decorazioni analoghe di artefici greci che vedonsi sui palazzi di Venezia.

Del resto, questi lavori di Cimitile, tuttochè appartengano al secolo VIII e portino spiccato il marchio dell' arte bizantina, si discostano alquanto dal gruppo degli altri lavori che esamineremo ora. Qui, per esempio, è pochissimo pronunciato lo studio delle originali intrecciature curvilinee e mistilinee che formano quasi la base della decorazione negli altri monumenti; e questa maniera di capitelli, e questa profusione di piccole punte di diamante restano esempî isolati fra i lavori del settecento (1). La qual cosa si potrebbe spiegare col supporre che l'artefice che operò in Cimitile provenisse da una remota provincia dell' impero Greco, nella quale il nuovo stile fosse poco o nulla penetrato.

ANCONA. — Un altro fra i più antichi lavori di stile bizantino imbarbarito che sieno in Italia, e che ci offre maggiore affinità con quelli del settecento inoltrato, ce lo conserva Ancona nella chiesa della Misericordia. È questo un parapetto d' ambone semicircolare sul quale è incisa un'iscrizione che il Rohault de Fleury così lesse: TEMPORIBVS PAPAE SERGII, CHRISTI FAMVLVS ANDREAS FECIT . FVERAT EX VETVSTV LAPIS SET NVNC RVTILAT SPLENDENS. Che l' iscrizione alluda al II papa di nome Sergio, o al III, o al IV, i quali sedettero l'uno nel IX, l'altro nel X e l' ultimo nell' XI secolo, vi si oppone decisamente lo stile dell' ambone stesso; e però risulta evidente essersi scolpito sotto il pontificato del I Sergio, cioè fra il 687 e il 701.

La sua decorazione consiste in quattro riquadri incorniciati da treccie; ogni riquadro racchiude tre campate divise da colonnini scanalati a spira, coronati da rozzi capitelli sorreggenti nel centro un frontispizio ed ai lati due archivolti. Di sotto a questi veggonsi flosce girate d' una pianta uscente da un vaso, e nell' intercolunnio centrale un secco arboscello fornito di rigidi rami arricciati. Lo scalpello ne è ruvidissimo, e il concetto d' ogni singolo riquadro è preso a prestito da una decorazione assai comune sui sarco-

(1) Le punte di diamante così profuse e piccole le trovo in un solo monumento bizantino anteriore al settecento, cioè sulle foglie dei capitelli di stucco delle pilastrate interne di sant' Apollinare presso Ravenna. Nè per essere di stucco si sospettino moderne. Bassirilievi della stessa materia, e conservatissimi, decorano anche molti sottarchi del san Vitale di Ravenna e della Basilica di Parenzo.

fagi della decadenza romana e su certi altri latini e bizantini dal V al VII secolo, com'è, ad esempio, uno di quelli del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna; e così sopra amboni, come quello di santo Spirito della stessa città, e sopra plutei, come i due esistenti nell'interno di san Marco di Venezia (vedi *fig. 18*), i quali ultimi, come vedemmo, e per la rozzezza dello scalpello e per la novità di certe forme, mostrano di essere lavoro bizantino del VII secolo e si avviano già allo stile del seguente.

Se quest'ambone nelle sue trecce e nelle sue girate e viticci si accosta alquanto allo stile bizantino del settecento, il ciborio che sono per mostrare al lettore lo rappresenta già nella sua pienezza.

SAN GIORGIO DI VALPOLICELLA. — Esistono nel Museo lapidario di Verona due colonnette già appartenute alla chiesa di san Giorgio in Valpolicella. Esse recano incise sulla convessità loro, come sulle gambe di certe statue etrusche, due iscrizioni in barbari caratteri e in più barbaro latino:

+ IN N(*omine*) DÑI IESV XRISTI DE DONIS SANCTI IVHANNES BAPTESTE EDIFICATVS EST HANC CIVORIVS SVB TEMPORE DOMNO NOSTRO LIOPRANDO REGE ET VB(*venerabile*) PATERÑO(*Paternostro*) DOMNICO EPESCOPO ET COSTODES EIVS V̄V̄ (*venerabiles*) VIDALIANO ET TANCOL PRESBITERIS ET REFOL GASTALDIO GONDELME INDIGNVS DIACONVS SCRIPSI.

e l'altra:

VRSVS MAGESTER CVM DISCEPOLIS SVIS IVVINTINO ET IVVIANO EDIFICAVET HANC CIVORIVM VERGONDVS TEODAL FOSCARI.

Risulta chiaro che il ciborio fu eretto durante il regno di Liutprando; e se considereremo che questi salì al trono l'anno stesso in cui il vescovo Domenico morì, noi verremo a sapere che questo lavoro si eseguì precisamente nel 712.

Quasi tutti gli scrittori di archeologia medioevale italiana hanno ricordato queste colonnette, forse perchè era agevole il vederle in Verona o sulle opere del Maffei e del Venturi che le illustrarono; ma nessuno di loro, ch'io mi sappia, si curò di portarsi in Valpolicella e salire l'ardua collina ove sorge il paesello e la chiesa di san Giorgio, per vedere se null'altro vi rimanesse di quel vecchio ciborio. Mi ci volli recare io, e per buona fortuna vi trovai lauto compenso alla fatica del viaggio. Vi trovai cioè le due altre colon-

nette con i loro capitelli e tre ricchi archivolti con testate, più o meno mutilati, che doveano comporre la parte superiore del ciborio (1). Colonnetta e capitello misurano poco più di un metro di altezza, e la luce degli archi non è maggiore di cent. 85; per la qual cosa dobbiamo immaginarci questo ciborio non poggiato a terra, bensì so-



Fig. 29. — Ciborio di san Giorgio di Valpolicella — anno 712.

pra la mensa dell'altare, precisamente come vedesi espresso più volte sopra i musaici bizantini di san Marco di Venezia e com' è ancora presentemente l'altare del monastero greco di Grottaferrata presso Frascati. I capitelli di queste colonnette non sono certo la cosa più bella del ciborio. Benchè di proporzioni regolari, sono di concetto assai rude e di trascurato scalpello. Si possono definire cubi scanto-

(1) Quel gentilissimo ed intelligente prevosto, Don Gerolamo Arcozzi, mi assicurò che il quarto archivolto esiste murato nell'abside centrale, e mi fece sperare che un giorno o l'altro venga levato di là e riunito agli altri frammenti, che desidero ricomposti alla meglio com'erano in antico e rimessi entro la chiesa.

nati negli spigoli inferiori a smussatura concava; curiose sporgenze scanalate girano al di sotto e vogliono forse ricordare i rovesci di foglie neppur accennate. Ogni scantonatura presenta scolpita una foglia di palma, ed ogni faccia una croce, ovvero un cerchio racchiudente una stella, fra due magri caulicoli a doppia voluta. Nell'alto, un gruppetto striato a ricordo del fiore e un meschinissimo abaco. Vi è palese l'intenzione di imitare lontanamente il capitello corintio.

Meno rozze sono le decorazioni degli archivolti, dove ci appariscono per la prima volta in tutto il loro rigoglio le caratteristiche intrecciature di vimini. Esse girano sempre intorno agli archi e spesso ne riquadrano anche la parte superiore. I vani intermedî sono occupati o da una patera fiancheggiata da pesci, o da una croce fra rose, o da un pavone. Uno degli archivolti è superiormente incorniciato da rozze fogliette e da magri caulicoli arricciati, che incontreremo spessissimo da qui innanzi, e sono forse un guasto ricordo degli antichi corridietro. Se ne può vedere il prototipo su di un capitello bizantino del VI secolo in san Pietro di Bagnacavallo presso Ravenna. Questo ciborio fu forse coronato da una cornicetta intagliata, di cui resta un piccolo frammento, e terminato da tetto ottaedro, come molti altri di quel tempo.

Non dovett' essere questo l' unico lavoro condotto in san Giorgio dal maestro Orso, poichè vi resta tuttavia il parapetto convesso di un ambone adorno di quattro semplici riquadrature incorniciate da un bastoncino. Lateralmente vi si vedono gl'incassi che dovevano fermare le lastre marmoree componenti i fianchi delle due scalette; sicchè può argomentarsi che nel suo insieme questo ambone somigliasse a quelli che vediamo anche oggidì nelle chiese di Roma.

Tutte queste sculture portano indubbia impronta dello stile greco, ma non è greco il nome del maestro, l'unico nome d'artefice che ci offrano i tanti lavori di questo stile che l' Italia possiede. E dovremo per ciò rinunciare alla greca paternità di quel ciborio? Sarebbe un dichiarare lavori d' italiani eziandio tutti gli altri; ma lo stile loro e il loro isolamento vi si oppongono recisamente. Del resto, una rondine non fa primavera, e come moltissimi italiani d'allora portavano nomi greci, nessuna meraviglia che parecchi greci avessero nomi romani, tanto più che gl' imperatori d' Oriente si compiacevano molto d' essere tuttavia chiamati romani anzichè greci. Il maestro Orso potè dunque essere benissimo greco di nazione, e per il caso presente basta che il suo nome non sia longobardo come quelli del Gastaldo, del diacono e degli altri tre perso-

naggi menzionati in fine. Ma se non è greco il nome del maestro, sono invece greche alcune lettere dell'iscrizione come il D, che vi è espresso triangolare come appunto un *delta*, e la L che presenta nè più nè meno la forma di un *lambda*; e si noti che questo, per quanto so, è il più antico monumento ove appaja tale mescolanza di alfabeti, che poi va lentamente perdendosi.

Ma la chiesa di san Giorgio di Valpolicella non è soltanto preziosa per questi ruderi, bensì per molte altre anticaglie ed iscrizioni romane, per il suo bel campanile del XII secolo, per un graziosissimo e pittoresco chiostro lombardo del medesimo tempo, e sopratutto per sè stessa.

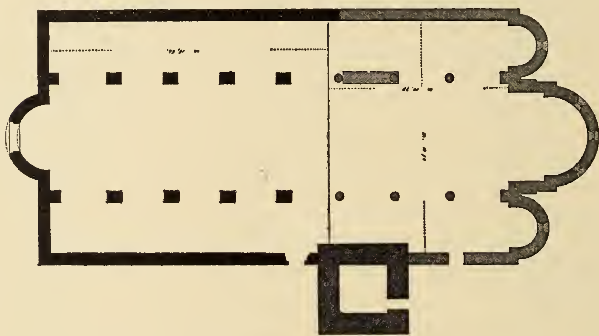


Fig. 30. — Pianta della Chiesa di san Giorgio di Valpolicella — sec. VIII e sec. X ?

È una vetusta basilica a tre navi, divise in parte da semplici pilastri quadrati, in parte da colonne; sono coperte di legname (1) e terminate da tre absidi. A prima giunta si direbbe che l'intenzione di aggiungere decoro alla parte più sacra della chiesa, cioè al presbiterio, sollevato di un gradino, abbia consigliato in quella parte l'impiego di colonne in luogo dei nudi pilastri di pietra; ma ben presto il bisogno di rendersi ragione di una curiosa particolarità fa mutar parere. La facciata della chiesa, anzichè da una retta muraglia, è nel centro formata da un'abside, nella quale è aperta la porta. Che sia di antica costruzione lo dicono certe vecchie pit-

(1) Le volte che presentemente le coprono non sono reali nè antiche, ma un'infelice lavoro di questo secolo.

ture di cui conserva internamente qualche traccia. Chiese abaziali con doppia abside, l'una rivolta contro l'altra, come questa, s'incontrano in buon numero in Germania, specie lungo le rive del Reno; ma la ragione che se ne adduce, che cioè servivano contemporaneamente ai due distinti cori dell'abate e del priore che avvicendavano il canto dei salmi, non vale per la nostra chiesa, la quale non fu mai più che una semplice collegiata. Arrogi pure che essa mostra di essere di parecchi secoli più vecchia di quelle renane. Ciò considerato, è difficile sfuggire alla logica e abbastanza fondata congettura che l'abside dell'ingresso con la parte delle navate sorrette da pilastri sia porzione di una antica basilica, secondo la liturgia dei primi secoli cristiani rivolta ad oriente, e che il resto le sia stato aggiunto più tardi capovolgendosene la direzione, quando invalse il costume contrario. La cosa è pure contrassegnata e direi quasi confermata dal numero delle absidi, il quale nella parte più vecchia è uno, come si usò in Italia sin quasi alla fine del settecento, e nell'altra è triplice come si usò dal secolo IX in poi. Se inoltre considereremo che la porzione aggiunta, tuttochè più recente, si mostra di tale semplicità e rozzezza da doverlesi assegnare o la fine dell'ottocento o il X secolo (1), si potrà fiduciosamente ritenere che la parte più vecchia risalga al VII secolo o al tempo del maestro Orso. E benchè di forme semplici e disadorne dobbiamo farle buon viso; perchè se numérosi sono in Italia gli avanzi scultorî del secolo VIII, rarissimi per contrario ne sono gli edificî.

FERENTILLO. — VRSVS MAGESTER FECIT, leggesi due volte inciso sopra i resti di un altare venuti alla luce or fanno pochi anni nella chiesa abaziale di Ferentillo presso Spoleto, e dedicato, come si ha da un'iscrizione, a san Pietro da un cotale Ilderico Dragileopa. Si sa che Liutprando venuto a Spoleto nel 739, ne infeudò il ducato ad un Ilderico. Ciò diede a sospettare al De Rossi che questo duca Ilderico fosse il donatore stesso dell'altare, e così pure che il maestro Orso ivi ricordato altri non sia che l'autore del ciborio di Valpolicella. L'identità del nome, dell'appellativo, dei caratteri, dello stile, e la coincidenza del tempo, sembrerebbero ravvalorare e quasi mutar in certezza il sospetto del valente archeologo; ma resterebbe però sempre un qualche ostacolo nel fatto che per quanto rozze sieno le sculture del ciborio, quelle dell'altare sono senza paragone inferiori, sia per l'assoluta mancanza di rilievo,

(1) La frammentaria goffaggine de' suoi sostegni ha grandissima analogia con quelli della chiesa di Agliate presso Monza, edificata nell'881.

qui sostituito da crudi e grossolani solchi, sia per la inelegante, bambinesca e barbara distribuzione degli ornamenti, che ne fanno forse il lavoro più rozzo di questo stile che ci resti in Italia. Torrebbe di mezzo l'ostacolo soltanto la supposizione che Orso inten-

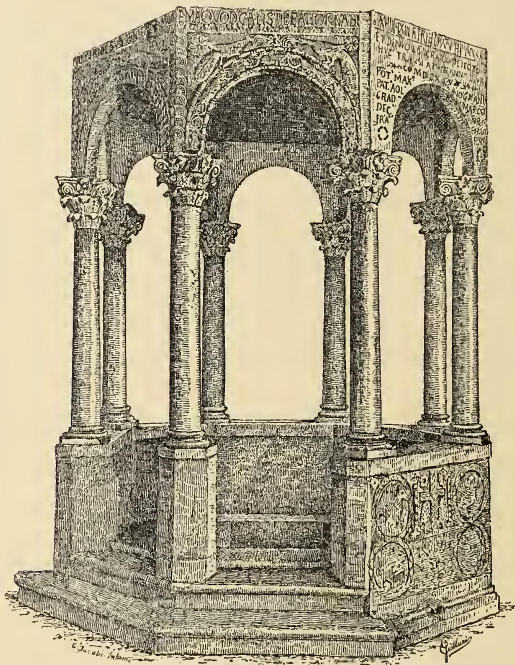


Fig. 31. — Battisterio di Calisto a Cividale — anno 737.

desse con quei solchi di abbozzare semplicemente il lavoro, che forse incompleto la morte gli tolse di mano.

Lo stile di quei graffiti è ad ogni modo bizantino in ogni particolare: cordoni, fusarole, girate a foglie d'ulivo, croci, rose esagonali, girandole, flabelli, circoli e croci. Vi si vede pure un vaso fiancheggiato da due colombe e delle grottesche figure di oranti.

CIVIDALE. — Ma dove possiamo vedere, se non i migliori, certo i più numerosi e meglio conservati lavori di questo stile che offra l'Italia, egli è a Cividale nel Friuli.

Fin dal 630 circa i Patriarchi d'Aquileja risiedevano in Cormons; ma Calisto, sdegnando quest'umile cittadella, trasferì nel 737 la sua sede in Cividale, che oltre d'essere città più grande e ricca, era altresì stabile dimora del Duca del Friuli. Quivi Calisto edificò, fra le altre cose, il fonte battesimale, che tuttavia sussiste trasportato nel secolo XVII entro il Duomo dal distrutto battisterio che sorgeva lì presso.

È di forma ottagona e fatto per servire al rito d'immersione. Lo circonda un parapetto pure ottagono, con due lati aperti, sul quale si sollevano otto svelte colonnelle reggenti altrettanti archivolti semicircolari, non terminati da cornice, ma solo da una fascia su cui è scolpita l'iscrizione, la quale ci fa certi che il *tegurio* fu eretto e ornato da Calisto regnante Liutprando (vedi *Fig. 31*).

Manca uno degli archivolti originali, sostituito da altro affatto liscio con iscrizione moderna; una delle basi delle colonne presenta quattro foglie agli angoli del plinto, locchè accusa un restauro forse del XIII secolo; nè il basamento si può ritenere cosa sincera, vedendosi formato in parte di frammenti di plutei che per le dimensioni non gli poterono mai appartenere. Ma dalle colonne in su, non v'ha dubbio che ella è opera autentica del tempo di Calisto. Le colonnette hanno basi attiche, lisci i fusti, alti ed espansi i capitelli, tutti di ugual misura e forma, d'un composito a doppio ordine di foglie, senz'ovoli, con grandi volute e grandi rose nel centro. Le foglie sono di due maniere: talune d'intaglio ad acanto spinoso ricordano i capitelli bizantini del VI secolo; tali altre presentano un contorno a sega, genere nuovo per l'Italia ma usato invece sugli edificî del VI secolo nella Siria, dove nel linguaggio convenzionale dell'arte bizantina vuol forse esprimere foglie di palma. Tutto che lo scalpello accusi una certa timidezza, pure questi capitelli presi nel loro insieme, ben lungi dal definirli col Selvatico barbari, io li trovo



★ *Fig. 32.* — Capitello del Battisterio di Cividale — a. 737.

assai eleganti. Essi sono senza dubbio i migliori capitelli che gli artefici greci del 700 ci abbiano lasciato in Italia. Ed eleganti sono pure gli archivoltini superiori adorni di fusarole, di tralci di vite uscenti da vasi e di giratine con foglie di palma. Ogni spigolo dell'ottagono fra gli archi è intagliato a circoli intrecciantisi ricchi di perle, e sotto l'iscrizione è incisa una fila di ovoli di magre forme e di poco effetto. Negli archivoltini e sopra di questi, fra una profusione di rami, di palme, di rose raggiate o a girandola, veggonsi animali di rozzo disegno e di inesperto scalpello. Le colombe, i pavoni e i cervi dissetantisi alla fonte si legano al simbolismo dei primi secoli cristiani; ma quei grifoni alati, quei due leoni che stanno per addentare due conigli, e quei due grandi pesci che ne minacciano due di piccoli, sono rappresentazioni affatto nuove nelle chiese d'Occiden-

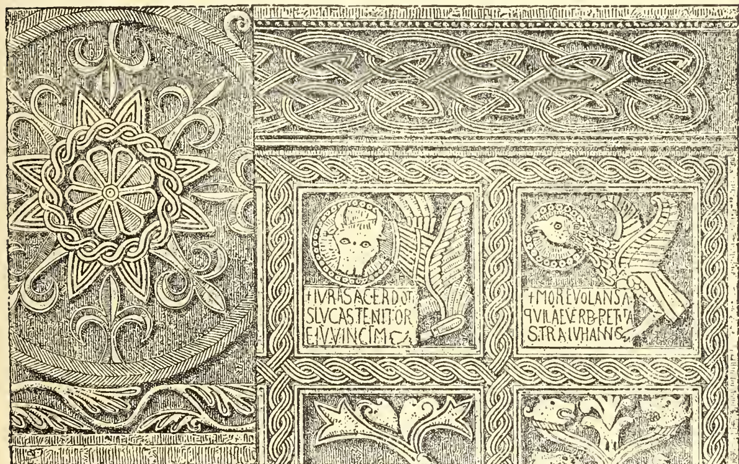




★ *Figg. 33* e *34*. — Archivolti del battisterio (anno 737) di Cividale.

te, ma che in quel tempo doveano essere in gran voga nelle Orientali, e solo nell'XI divennero famigliari a tutte le sacre costruzioni d'Europa. Il Battistero di Cividale merita dunque speciale considerazione, altresì per essere uno dei primi esempî in Italia di simili rappresentazioni bestiarie, che poi divennero il carattere più spiccato dell'ornamentazione scolpita dello stile romanico.

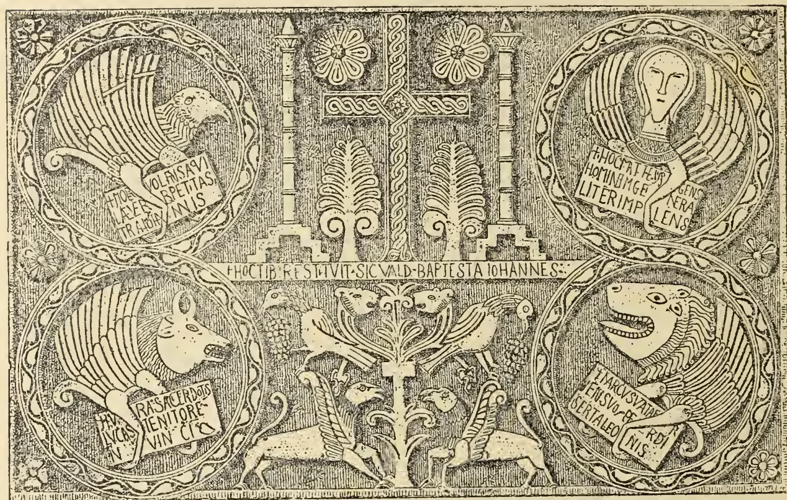
Il basamento, come ho detto, è in parte composto di frammenti di plutei dell'identico stile degli archivolti, e quindi con ogni pro-



★ *Fig. 35.* — Frammenti di plutei del battisterio di Cividale — a. 737.

babilità dei medesimi artefici. Nell'interno vedesi un pilastrino fatto servire da cornice, la cui decorazione consta di un tralcio a doppio rango di girate di disegno poco felice. All' esterno, a sinistra, due frammenti di alti parapetti compongono un dei lati del basamento. L'uno presenta due riquadri con entro due rozzi simboli d'Evangelisti forniti d'iscrizioni, e più sotto una complicata fascia a intrecciature curvilinee di fettucce scanalate, cioè, nell'intenzione degli artefici, di vimini. L'altro frammento di pluteo offre una elegante ruota formata di gigli aperti, e alcune girate a foglie di palma.

Il primo lato a destra del parapetto è costituito da una sola intiera lastra di marmo adorna di bassirilievi. Gli angoli sono occupati da quattro circoli le cui fettucce sono adorne di fogliette, e racchiudono i simboli degli Evangelisti, di disegno ancor più barbaro



★ *Fig. 36.* — Pluteo di Sigualdo nel battisterio di Cividale — a. 762-776.

dei precedenti e di scalpello egualmente rozzo. Ogni figura tiene una tavoletta, sulla quale è incisa una scritta relativa al simbolismo di ciascheduna. La parte centrale del pluteo va divisa in due zone; nella superiore campeggia una croce adorna di treccie fra due palme di sotto e due rose di sopra e fiancheggiata da due candelabri che hanno la forma di colonnette a molti anelli con base e capitellino. Una simile rappresentazione, che era apparsa fin dal VI secolo sui monumenti ravennati e romani di stile bizantino, ed ora ricomparisce in Italia per mezzo degli stessi bizantini, la vedremo ripetersi ancora a lungo nei lavori italiani del IX e X secolo. La zona inferiore del pluteo rappresenta un albero i cui due maggiori tralci terminano in teste di leone; di sotto sonvi due grifi alati e sopra di

questi due colombe tenenti col becco dei grappoli d'uva. In questa composizione tutta orientale, che ci fa ricordare quelle da noi vedute sulla facciata della cattedrale di Atene, il Selvatico vide invece un riflesso delle nebbiose dottrine del Settentrione portateci attraverso le Alpi dai Longobardi! Questa pietra porta scolpita la scritta seguente:

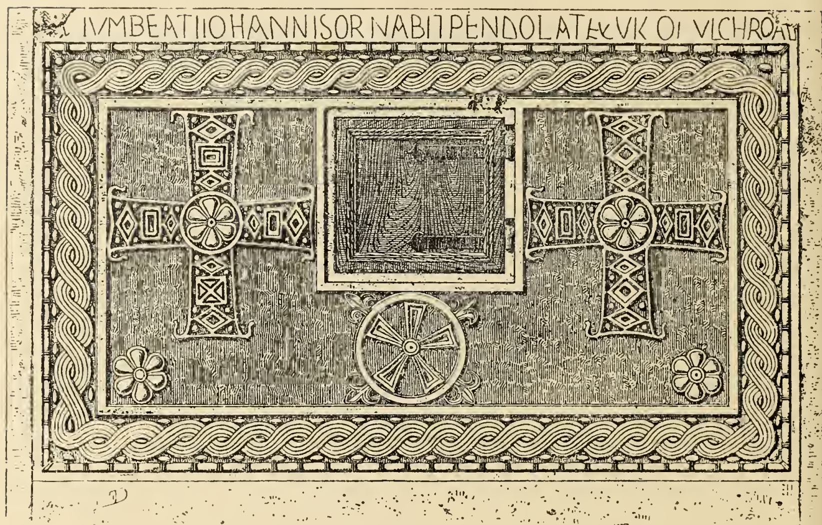
+ HOC TIBI RESTITVIT SICVALD BAPTESTA IOHANNES;

Sigualdo Patriarca d'Aquileja che sedette dal 762 al 776 fece dunque scolpire questo pluteo in sostituzione d'altro andato guasto. Che poi abbia sempre appartenuto al Battisterio, niuno potrebbe mai assicurarlo.

Questi poveri artefici, che in onta alla ruvidezza del loro scalpello sapeano spesso trattare l'ornato con sufficiente garbo, ma nel rappresentare animali toccavano l'abisso dell'imperizia, parrebbe avessero dovuto fuggire come la peste l'occasione di dover rappresentare figure umane, le quali, più degli animali, richiedono sempre soda cultura artistica e franchezza di mano; eppure non la fu così, vedendosi in Cividale stessa nella chiesa di san Martino un altare, fattura loro, coperto per tre lati di figure di sacro soggetto. L'iscrizione che vi gira intorno dice che fu fatto scolpire dal re Ratchis (744-749), che era figlio di Pemone duca del Friuli. Che cosa potesse uscire da quelle mani se lo immagini il lettore. Se la rozzezza dei tempi non giustificasse la presenza di queste miserie, si dovrebbero avere in conto null'altro che di goffe caricature; sono tali orrori, che solo si possono paragonare a quegli sgorbi che gl'ineducati figli del popolo sogliono spesso tracciare grossolanamente sui muri delle nostre case, massime se di fresco ristabiliti e imbiancati. Davvero che se tutte le sacre immagini che il secolo VIII offriva alla venerazione dei fedeli fossero state di questo conio, quasi quasi si troverebbero ragionevoli anche i furori degli iconoclasti.

Sulla fronte dell'altare vedesi rappresentato Gesù Cristo seduto in atto di benedire, fiancheggiato da due serafini con sei ali ciascheduno. In queste ali va notata una particolarità, ed è che sono corredate di un gran numero di occhi umani, certo per seguire più scrupolosamente la descrizione che ne fanno Ezechiele e san Giovanni. Questa singolarità, unica in Italia, doveva essere comune in Grecia, vedendosi anche oggidì in Costantinopoli all'esterno della già chiesa di sant'Irene un capitello, che pare del secolo XI, avente quattro serafini sotto gli angoli dell'abaco con le ali egualmente cosparse di

occhi. Quattro rami di palma portati da altrettanti angeli racchiudono entro un ovale il Salvatore ed i serafini. L'un dei fianchi dell'altare presenta la visitazione di santa Elisabetta; l'altro l'adorazione dei Magi; e la parte posteriore due grandi croci gemmate di carattere



★ *Fig. 37.* — Altare di Ratchis a Cividale (faccia posteriore) — a. 744-749.

affatto greco. Ogni faccia dell'altare è incorniciata da treccie, cordoni, fusarole o da qualche fascia formata da SS legate insieme ai capi come una catenella; palme, rose e gigli vi sono usati in copia.

Ma già ci aspetta un altro monumento di Cividale stessa ove da quasi una ventina d'anni gli scrittori d'arte, dopo esaminate le goffaggini dell'altare di Ratchis, sogliono guidare gli studiosi a confortarsi e ricrearsi un po' con la vista di alcuni bei stucchi. È desso la chiesetta di santa Maria in Valle, che una cronaca scritta nel 1533 fa credere sia tuttavia la medesima ornata da Pertrude, moglie al Duca del Friuli al tempo del Patriarca Sigualdo. Essa riferisce che Pertrude, avendo ivi fondato un monastero, depose in quella chiesetta entro preziose casse delle reliquie di Santi e vi edificò un bel-

lissimo coro circondato da parecchie tavole marmoree e da colonne pure di marmo sorreggenti la volta. Vi si menziona pure la maestosa porta della chiesa ornata internamente di una *vite* e superiormente di sei immagini di Santi. Tutto ciò è quanto si vede anche oggidì, talchè l'opera di Pertrude ci rimarrebbe perfettamente e mirabilmente conservata.

Il primo che rimettesse in evidenza questo edificio fu il Lenoir, nell'opera del Gailhabaud, il quale s'inchinò ciecamente alla cronaca e presentò questa chiesetta quale esemplare decorativo e scultorio del secolo VIII fra noi. Un po' dubbiosamente, ma pur affermando, gli tennero dietro il Dartein ed il Selvatico, e a questi il Cavallucci (1), il Bayet (2) e tant'altri. Ma basta solo por mente alla data di quella cronaca per essere tenuti a prestarle una fede molto circospetta. Che se poi vi si faccia seguire un diligente e spassionato esame artistico del monumento, si è addirittura costretti a rigettarla.

Si compone di una cella quadrata di solida muratura, coperta da una robusta volta a crociera e seguíta da un piccolo presbiterio suddiviso in tre cappellette mediante alcune colonne reggenti degli architravi, sui quali s'incurvano tre vôlte a botte di piede un po' rialzato. Le due prime colonne per ciò che devono sorreggere la muraglia sovrastante sono più grosse delle altre; i loro capitelli, senz'essere così eleganti come quelli del Battisterio di Calisto, ne ricordano lo stile. Il coro è chiuso da un cancello formato da due lastre di marmo con semplice riquadratura e da due esili pilastrini reggenti una cornicetta di legno, i cui capitellini palesano più da vicino l'accurato scalpello di quelli del Battisterio suddetto. Una è la porta, sovrastata internamente da un'arcata cieca, che si ripete sulle due pareti laterali; e arcate cieche racchiudenti ciascuna una finestra arcuata decorano pure i fianchi esterni della chiesetta. Una ricca ed elegante decorazione in istucco ricopre la fronte interna dell'edificio e consiste in due semicolonne (oggidì quasi sparite) reggenti un leggiadro archivolto a tralci di vite, fusarole e rose che s'incurva sull'ingresso; in una fascia a intrecciature ed S S affrontate che ricorre sull'architrave; in due cornici a rosoni; in una finestra abbellita da colonnette e da ricco archivolto, e finalmente in sei statue ad altorilievo rappresentanti Santi e Sante, con vesti ricche di ornati e di perle, di carattere affatto bizantino.

(1) *Manuale di Storia della Scultura,* Löscher, 1884.

(2) *L'Art bizantin,* Paris, Quantin.

Di fronte alle infantili e barbare figure del Battisterio di Calisto e dell'altare di Ratchis, come poter attribuire all' età stessa nell' istessa città queste sei statue, le quali, sebbene dieno un po' nel lungo e nello stecchito, e nelle pieghe lascino alquanto a desiderare, pure sono tanto superiori di pregi a quelle quanto è di luce il sole alla luna? quell'elegantissimo archivolto di così elette proporzioni e di un effetto così vago e incantevole che ogni artista potrebbesi gloriare di aver immaginato, perchè forse la più bella cosa di questo genere che esista al mondo? Queste furono le prime e più spontanee considerazioni che mi si affacciarono a mettere in dubbio l'autenticità della cronaca; ma v'è di più. La bella decorazione di stucco, che oggidì è limitata alla sola facciata interna, dovette originariamente ricorrere e ripetersi per tutte le altre pareti e perfino sotto le cappelline, come risulta evidente da alcuni resti qua e là esistenti; ora come va che il cronista, descrivendo l'opera di Pertrude, non fe' cenno che della sola parete conservatasi? Se egli, come asserisce, attinse davvero alle autentiche fonti, perchè la sua descrizione non comprende anche le cose perdute? Il Selvatico sostenendo la veridicità di quella cronaca dice, non essere da pensare che il cronista di quel monastero non fosse guidato che dalla stolta vanità di far credere antichissima questa chiesicciuola; — questa volta per verità troppo indulgente il critico! — Di queste stolte vanità se ne incontra ad ogni piè sospinto nella storia dell'Arte, e vi cadde spesso senza avvedersene egli stesso; ma chi non vede che qui non era tanto la vanità che vi potea aver parte, quanto l'ignoranza del cronista, al cui tempo, della critica storica dell' arte, specie medioevale, non erano ancora spuntati i più deboli crepuscoli, e si può giurare senza timore che nessuno avrebbe allora saputo dubitare della pretesa antichità di quella chiesetta? Io non potei mai comprendere come i prefati valenti illustratori dell' edificio in discorso, benchè tormentati dal dubbio che trapela dalle loro pagine (1), non abbiano avuto il coraggio di dare una buona volta il bando a quella cronaca mentitrice. Ma vedete potenza delle analogie! ad onta che qui tutto li persuadesse al dubbio, non seppero rigettare quella cronaca, perchè i capitelli somigliano a quei del Battisterio di Calisto; perciò hanno preso il tutto per la parte. Io invece avrei pigliato la parte e lasciato il tutto.

(1) Il solo che non si limitò a dnbitare, ma ricusò recisamete di credere che le statue suddette appartengano al secolo VIII, fu l'egregio prof. Melani nel suo volumetto sulla «*Scoltura Italiana*» (Hoepli). Ma si arrestò alle figure, continuando a riguardare e additare i bellissimi ornamenti quali esemplari della decorazione architettonica nel settecento.

Perocchè, non è soltanto la decorazione di stucco che al mio giudizio non può risalire al secolo VIII, bensì ancora tutto insieme l' edificio. Per me l' odierna chiesetta non è che una rifabbrica di quella ornata da Pertrude, forse sull' area medesima e sulle medesime fondazioni, ma su ben diverso disegno, operatasi intorno all' anno 1100. Nel secolo XI o XII trovasi a suo posto quella solida vôlta a crociera, di cui allora si era capaci e si faceva grand' uso, senz' essere costretti, come il Dartein ed il Selvatico, a farla risalire all'epoca romana, considerata l' inesperienza tecnica dei costruttori del seicento e del settecento. Nel secolo XI o XII si trovano a loro posto quelle arcate cieche così esterne come interne, e specie quelle vôlte ad arco rialzato e sporgenti su grosse mensole risaltanti dai capitelli, modi che nel Veneto, in Italia e in Grecia stessa non divennero famigliari agli architetti prima del X secolo. Ma poichè in questa fabbrica nulla c' è che si riferisca allo stile lombardo, e per contrario vi risalta in ogni sua parte lo stile neo-bizantino, così la si dovrà credere opera di qualche artefice greco, al quale premeva assai la semplicità delle forme e la nudità delle pareti per lasciare largo campo alle splendide decorazioni in istucco che egli vi volle sfarzosamente aggiungere. E che in esse si debba riconoscere la mano greca fu confessato da tutti coloro che se ne intendono un po' d'arte medioevale. Quei leggiadri motivi di ornamentazione, quella venustà di forme ed eleganza di concetti, quelle figure lunghe, con belle testine e vestite all'orientale, mentre serbano tutta l' impronta dell'arte greca, non trovano riscontro in alcun altro lavoro di mano autenticamente italiana. In un solo altro luogo d'Italia io ho veduto cose simili, e sono alcuni bassirilievi pure in istucco che ornano il ciborio dell'altar maggiore od ornavano il presbiterio del sant' Ambrogio di Milano; e come debbansi ritenere d' autore greco e contemporanei agli stucchi di Cividale lo vedremo nel capitolo seguente.

Taluno dei sostenitori della cronaca surriferita tentò di spiegare la grande superiorità di questi rilievi di stucco sopra quelli in marmo dell'altare di Ratchis, non tanto col supporre maggior valentia nell' artefice, quanto avuto riguardo alla malleabilità della materia da esso impiegata, più docile al pensiero e più suscettiva di finezza. Ma l'idea è del tutto errata, poichè anzi avviene ordinariamente il contrario; cioè i lavori di stucco riescono sempre più rozzi di quelli contemporanei in marmo, tanto che l'occhio non sa illudersene così di leggieri. Ed io tengo per fermo che colui il quale ornò santa Maria in Valle, in certi particolari, come ad esempio nei capitelli, sa-

rebbe stato assai più fino e felice se avesse dovuto invece scolpirli nella dura pietra. Ma checchè si pensi dell'età di quelle figure e di quegli ornamenti, questo è certo, che da essi spira un'aura viva del rinascimento dell'arte bizantina avvenuto nel X secolo. Prima d'allora nella scultura si peccò piuttosto in pesantezza che in esilità; dopo d'allora tutto l'opposto; e quei santi pajono copiati da alcuni di quei tanti bassirilievi in avorio, che allora la Grecia produceva a migliaja e diffondeva per tutto il mondo.

Ma ecco la prova più eloquente che nè le decorazioni di stucco, nè l'esistente edificio possono risalire al secolo VIII. Nel muro di prospetto della chiesetta, quello stesso a cui stanno addossate le figure e gli archivolti, vedevansi qualche anno fa alcune lastre di marmo frammentate adorne di bassirilievi ornamentali, incastrate

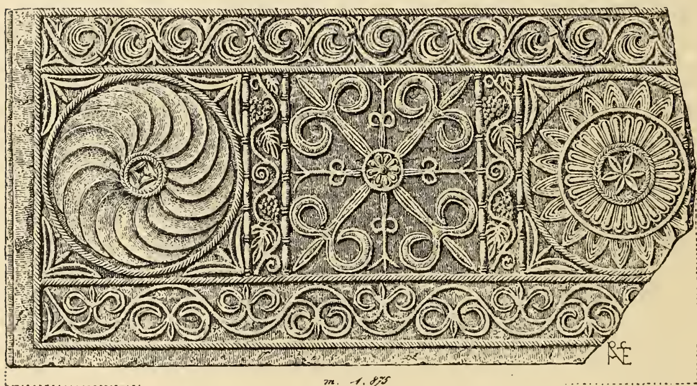


Fig. 38. — Pluteo di santa Maria in Valle di Cividale — a. 762-776.

colà, non già per decorazione, ma per semplice risparmio di materiale. Una di esse fu perfino usata come soglia della finestra sovrastante l'ingresso (ora murata) e fu d'uopo tagliarne lateralmente le alette per poternela levare. Altre di queste pietre furono rinvenute sparse qua e là pel chiostro annesso, e insieme colle prime furono con felice pensiero adattate alle pareti dell'atrio della chiesetta. Ebbene, è qui dove io ritrovo gli scalpelli del tempo di Sigualdo, ed è soltanto qui ove si devono vedere i resti dei lavori di Pertrude.

Una di queste lastre, di forma rettangolare, va adorna sotto e sopra di due fregi a girate di vario disegno ricordanti il pilastrino da noi veduto nell' interno del Battisterio di Calisto ; il campo di mezzo è diviso in tre comparti, uno occupato da ruota a raggio, un altro da ruota a girandola, il terzo da smilze foglie, forse gigli ; due fasce a tralci di vite li separano, mentre fusarole e cordoni girano per ogni verso. Questo fu senza dubbio un pluteo che dovea far parte del cancello del Santuario, e gli dovea far riscontro quell'altro, di identico disegno e misura, di cui restano mutilati avanzi nel pavimento del piccolo presbiterio. Misurati poi, si trovano corrispondere perfettamente alle dimensioni degli odierni, semplicissimi, surrogati nel restauro. Un sarcofago giacente nel presbiterio e racchiudente secondo la popolare tradizione le ceneri della pia duchessa, vedesi formato di due lastre di marmo ornamentate, di forma rettangolare, uno de' cui lati minori, in ciascuna lastra alquanto inclinati, termina alla sommità in una pigna liscia: sono nè più nè meno gli uscii marmorei dell'antico cancello. La loro decorazione consiste di sotto in due arcatine occupate o da un palmizio o da una vite, e superiormente in piccoli riquadri talvolta riempiti di rosoni e sempre incorniciati o da intrecciature o da giratine a fogliami e uccelli.

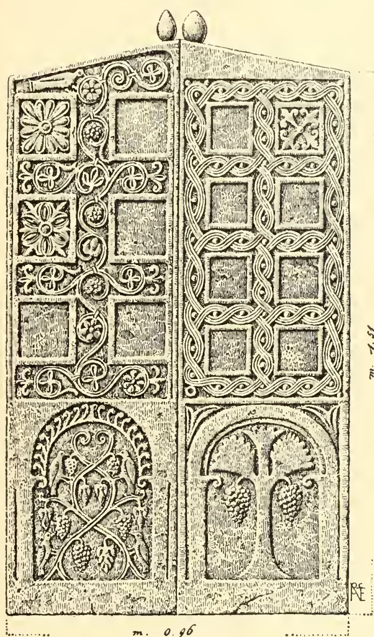


Fig. 39. — Portelle marmoree di S. Maria in Valle — a. 762-776.

Di non minore interesse sono tre altre lastre di marmo aventi la forma di un frontispizio. Il minore, con inclinazione piuttosto ripida, pare lavoro non finito e offre un disegno imbarazzato a

circoli, a palme e intrecciature; decorò forse l'ingresso della chiesetta. Gli altri due, di eguali dimensioni e di forme più proporzionate, si mostrano identici nelle incorniciature e variati solo nel timpano. Le fasce orizzontali sono adorne di belle girate a rosette di gusto spiccatamente greco; e quelle inclinate offrono delle SS affrontate legate insieme (1), e sono terminate da fogliette rampanti.

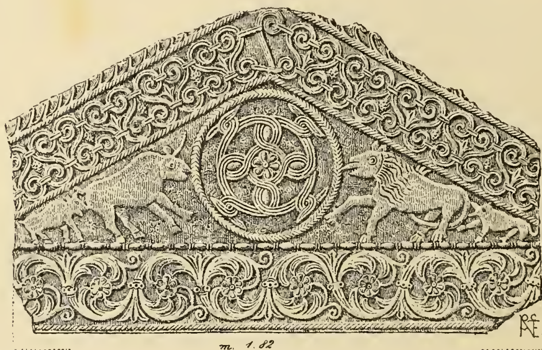


Fig. 40. — Frontispizio di S. Maria in Valle — a. 762-776.

Uno dei timpani presenta le solite decorazioni di rettangoli e ruote ricche di rose, gigli e palme, e in un angolo un gallo; l'altro una grande ruota a intrecciature fiancheggiata da un toro e da un leone seguiti da due piccoli animali della medesima specie. Sono figure degne di avvicinare quelle del Battisterio. Questi due frontispizî, unitamente ad altri fregî orrizzontali di cui restano copiosi avanzi, poterono forse, sorretti da colonne, coprire a mo' di ciborio l'altare della chiesetta. Io non troverei altro luogo ove ricollocarli con la fantasia.

Parecchi altri frammenti del medesimo stile, fregi, parapetti e un disco, che fu forse la mensa di un altare rotondo monostilo, sono raccolti su quelle pareti. Nell'interno poi, oltre i due capitellini sui pilastri del cancello e i frammenti su menzionati, accusa il secolo VIII la colonnetta con capitello (*vedi Fig. 41*) e piedestallo

(1) Questi ornamenti servirono evidentemente di modello allo stuccatore del secolo XII, il quale li volle ricopiati più volte nelle sue decorazioni.

ornato, che nel centro serve a portare il leggìo, oltre che due grandi capitelli che ora giacciono capovolti nel presbiterio e servono da porta aste. L'accuratezza loro mi ricorda quei del Battisterio assai più degli altri reggenti le vôlte delle odierne cappelline, che potrebbero essere piuttosto lavoro d'imitazione del tempo in cui la chiesa fu rifabbricata.

La considerazione che tutti questi marmi del secolo VIII non potrebbero ritrovar luogo nella chiesetta d'oggidì senza disfarla, unita alle altre da me suesposte, spero varrà a persuadere gli studiosi, che l'odierno edificio con i suoi stucchi nulla ha che fare con quello del secolo VIII.

Il Battisterio, l'Altare e le decorazioni di santa Maria in Valle non furono i soli lavori condotti allora in Cividale, sapendosi che il Patriarca Calisto fece altresì ingrandire la Cattedrale. Egli vi avrà certo impiegati quei greci artefici che aveano operato nel Battisterio, e forse alcuni frammenti di questo le appartennero. Inoltre nel Museo della stessa città vedesi un frammento d'arco di ciborio con bassirilievi ed iscrizioni dell'identico stile del Battisterio, e qualche altro rimasuglio dello stile di quei di santa Maria in Valle.

Vi sono pure osservabili certi capitelletti assai rozzi, che presentando molta analogia con quelli del ciborio di san Giorgio di Valpolicella, accusano contemporaneità. In essi è palese il concetto del cubo scantonato, alle cui scantonature si volle dare spesso sembianza di foglia.

Dietro la scorta di questi ne possiamo riconoscere di simili in parecchi altri luoghi:

TRIESTE. — Di proporzioni più svelte, ma di gusto analogo, se ne vedono due su snelle colonne nel Duomo di Trieste, impiegatevi alla meglio in un ristauro del secolo XI, ma evidentemente riferentisi all'VIII. Di sotto hanno un giro di rozze foglie qui bizzarramente tagliate in tre rovesci per ciascheduna; più sopra le solite scantonature, e sulla faccia una convessità scanalata con magri caulicoli reggenti l'abaco.

POLA. — Dell'indole stessa, ma di più ruvida e scorretta mano, è un capitellino nel Museo di Pola, e ve n'è un altro che se ne discosta ma si mostra del medesimo stile.

TREVISO. — Il museo di Treviso racchiude una vasca rettangolare adorna in sulla faccia di belle, grandi e originali foglie d'acanto silvestre che palesano il fare del secolo VIII, e così pure una

colonnina frammentata con capitelletto, che mostra di appartenere alla stessa famiglia dei suddescritti.

TORCELLO. — Parecchi se ne vedono nel museo di Torcello,



Fig. 41. — Capitelli del secolo VIII.

per la maggior parte corinzieschi a foglie lisce. Uno solo, assai mutilato, presenta foglie intagliate e somiglia moltissimo ad altri che vedremo nel Museo di Brescia. Vi è pure un frammento di pilastrino, avanzo di qualche cancello, con circoli intrecciati racchiudenti stelle a girandola, rose o croci. Lo fiancheggia una curiosa fascia a fogliette arricciate ed affrontate.

VENEZIA. — Un simile pilastrino io vidi pure in Venezia nel deposito di marmi del signor Dorigo, fiancheggiato invece da una graziosa fascia a fogliette che si alternano a mo' di meandro curvilineo. Ivi ancora vidi un frammento di pluteo con fascia ad intrecciature mistilinee e un circolo formato da foglie d'alloro racchiudente il simbolo dell'evangelista san Luca, similissimo a quello del Battistero di Cividale.

Un considerevole frammento di pluteo dello stile dei pilastrini suddescritti apparve nella demolizione della chiesa di sant'Agostino;

e se il signor Bertoja non ne avesse giudiziosamente tratta la fotografia, noi lo ignoreremmo affatto, poichè esso, come infinite altre

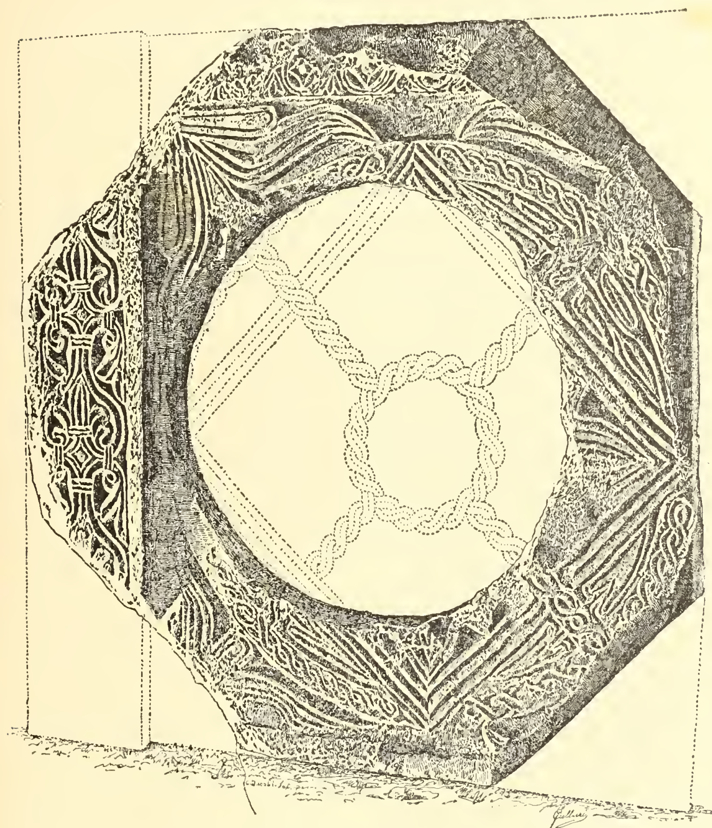


Fig. 42. — Pluteo trovato a sant' Agostino in Venezia — sec. VIII.

sculture di Venezia, passò malauguratamente all' estero, nè so ove abbia trovato pace. Si fa ammirare per le due eleganti fasce a circoli e foglie o ad SS fiorite e annodate insieme; ma più che tutto per la

singolare decorazione del centro: preziosa perchè ci insegna che consimile ornamento, che incontreremo più volte nei lavori italiani del secolo IX, fu ispirato da questi di mano greca del secolo VIII. E con la guida di quelli possiamo arguire che il quadrato inscritto dal cerchio inscrivesse alla sua volta un minore cerchio collegato al maggiore a mezzo di treccie e racchiudente un rosone. Rozze foglie, ma caratteristiche di molte sculture di questo tempo, occupano i vani.

Un grazioso ed interessante lavoro greco dell' VIII secolo, proveniente forse da terraferma, fu recentemente acquistato in Venezia dal sig. Cav. Guggenheim, il quale con felice pensiero lo collocò da presso la sua abitazione, poco lungi da san Tomà. È desso una finestrella in marmo, dell'altezza di centim. settanta, traforata da varî ordini di archetti sovrapposti o da fori circolari, mentre gigli e trecce ne arricchiscono le piccole imposte. Ma la cosa che più in essa dee fermare la nostra attenzione si è l'arco maggiore che la termina, il quale non è semicircolare ma *trìlobo*, ed è perciò il più antico arco di questa specie che io conosca in Italia. La qual cosa ci dimostra una volta di più che soltanto greci poterono essere gli autori di coteste sculture del sec. VIII esistenti in Italia; poichè il concetto dell' arco trìlobo, senza dubbio originario dell'India ove apparve assai di buon'ora, non poteva esserci introdotto che da quei Greci, i quali aveano con quei lontani paesi intimi rapporti. Quest' esempio per altro rimase qui infruttuoso e nulla più che un semplice capriccio decorativo; e dovettero correre non meno di quattro secoli innanzi che quella maniera d'archi, nuovamente importata dall'Oriente, diventasse anche in Italia un comune ed organico elemento architettonico.

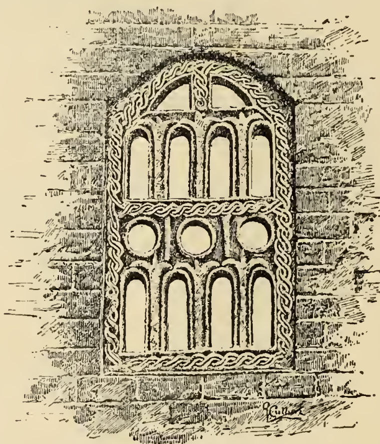


Fig. 43. — Finestrella presso il ponte della Frescada in Venezia — sec. VIII.

Nel Museo di Venezia esiste una scultura di stile greco del secolo VIII proveniente da terraferma, ed è un bellisssimo frammento

di un curioso ed elegante archivolto, sporgente non già per via di modanature, ma di una convessità finamente rabescata a giratine eleganti, a fogliette e a caulicoli rampanti. Simile archivolto vedremo pure nel Museo di Brescia.

Nello stesso Museo di Venezia v'è una vasca battesimale esagona, proveniente forse dalla Dalmazia e che stette per secoli in un cortile del convento del Redentore alla Giudeca. La faccia principale si adorna di una croce inastata ricca d' intrecciature, e d' ogni faccia, meno la posteriore, presenta due mezze colonnine scanalate a spira, con rozzi capitelli sorreggenti una cornicetta con fusarole e una larga fascia ov'è incisa una lunga iscrizione. Ivi è detto che la vasca fu fatta fare da un prete Giovanni al tempo del Duca Wissasclavo. Molto fantasticarono gli archeologi per determinare dove e quando quel duca vivesse, ma essendo per essi mute le sculture della vasca, non seppero a qual nome e a qual secolo fermarsi. Senonchè, manifestando essa lo stile greco del settecento, possiamo dichiarare la più prossima al vero l'ipotesi del Kukuljevic di Zagabria (vedi *Corriere italiano* di Vienna n.° 50 anno 1854) che nel Wissasclavo vedeva un Voiseslavo, serviano, che visse intorno al 780.

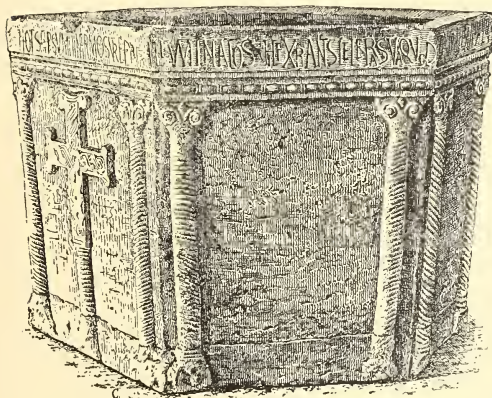


Fig. 44 — Vasca battesimale nel Museo di Venezia — sec. VIII.

MURANO. — Le città della laguna, ricche e prosperose quant' altre mai, non devono certo essere rimaste addietro nell' invitare anche nell' VIII secolo artefici greci ad ornarle di opere d' arte.

Fra le più sicure testimonianze della presenza di uno stile in un dato paese sono senza dubbio le tombe, le quali, e per la mole loro e per il rispetto ai sepolcri, non così facilmente si trasportano

qua e là. Ebbene: fra i varî sarcofagi venuti alla luce per alcuni scavi praticati nel 1867 ov'era l'antico cimitero del Duomo di Murano, se ne rinvenne uno, la cui fronte presenta dei bassirilievi evi-

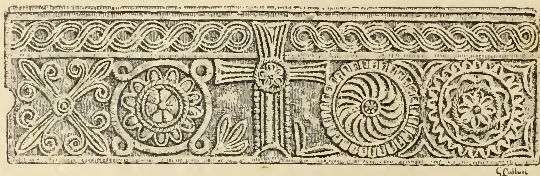


Fig. 45. — Fronte di sarcofago nel Duomo di Murano — sec. VIII.

dentemente di stile greco dell'VIII secolo. Offre nel centro una croce con rosa; di fianco, grandi cerchi con eleganti e svariati rosoni a raggio o a girandola, ovvero gigli del genere di quei di santa Maria in Valle di Cividale. Di sopra corre una treccia semplice, solo interrotta dalla croce. Si conserva nel Duomo stesso.

CONCORDIA. — Nell' atrio dell' antichissimo Battistero di Concordia, fra varie sculture del secolo IX ve n'ha una dell' VIII, ed è un frammento che per la sua convessità mostra d'essere stato la fronte di un ambone. Da quanto ne resta si può indovinare l'elegante e ingegnoso disegno complessivo, che era un circolo formato di treccie, annodato in croce alla incorniciatura quadrata di uguali intrecciature. Il cerchio avrà forse racchiuso il mistico Agnello, e i triangoli circostanti i simboli degli Evangelisti. Ne avanza solo quello di san Luca.

GRADO. — Se i patriarchi d'Aquileja vollero valersi di artefici greci per ornare nel miglior modo che il secolo concedesse la loro nuova residenza, non avranno voluto essere da meno gli emuli patriarchi di Grado. E in fatti in un cortile dietro quella preziosa e a noi già nota cattedrale, esistono incastrati in un muro ricco di sculture di varie età, due considerevoli frammenti di parapetti convessi, senza dubbio appartenuti ad un ambone del secolo VIII. E si direbbe che fosse legge fissa a quel tempo che sulle fronti degli amboni dovesse risultare dall' insieme della decorazione la figura di una croce, poichè su quanti ne abbiamo finora veduti e ne vedremo, la superficie di ciascun parapetto è suddivisa in quattro riquadri da due fascie incrociantisi; e lo furon pure le due facce dell'ambone di Grado. In ambedue pare che i riquadri superiori fossero occupati dal monogramma di Cristo a ruota, formato nel centro da una ro-

setta, o raggiata o a girandola, ed inscritto in un cerchio dal quale si sviluppano o volutine o nodi. I riquadri inferiori di una delle facce furono coperti di una moltitudine di piccoli quadratelli; quelli del-

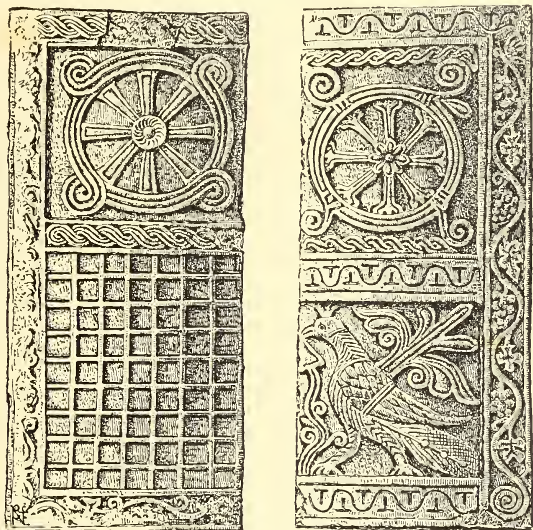


Fig. 46. — Frammenti d'ambone del Duomo di Grado — sec. VIII.

l'altra da un pavone bezzicante una foglia, fra viticci e tralci di forme convenzionali. Fra le varie fasce risaltano le solite intrecciature e inespressivi graffiti; altre offrono eleganti tralci di vite con foglie, grappoli e viticci, ove è palese l'imitazione di simili lavori del VI secolo.

È facile immaginare di quanto favore saranno stati larghi i doviziosi Longobardi e i più cospicui personaggi italiani verso questo drappello di artisti greci, che ad essi dovettero parere valentissimi, se li paragonarono a quelli indigeni. Il fatto che non solamente nelle più considerevoli città d'allora si trovano indubbie tracce di quelli scalpelli, ma anche in paesi e borgate, dimostra chiaramente che non furono lasciati con le mani in mano.

VERONA. — Prima di uscire dal Veneto ricorderò un capitello mutilato, di semplici forme corinziesche, esistente in Verona

nell'abside di santo Stefano, e recante sulla faccia la croce fra l'A e l'ω; e nel Museo della stessa città un frammento di pluteo ed il capitello di una semicolonna. Nel primo, che ad onta dello scorrettissimo disegno offre una certa finezza, sono notevoli le intrecciature di archetti semicircolari che ne producono di acuti. Nel capitello, nel quale come in tanti altri coevi spicca netto il concetto del cubo scantonato, attira l'attenzione una medaglia racchiudente una testa umana, che è forse la meno deforme figura che ci resti fra questi lavori, non offrendo rozzi solchi crudamente graffiti, come a Cividale, ma un tentativo di modellazione.


Fig. 47. — Capitello nel Museo di Verona — sec. VIII.

Una costruzione, per buona parte almeno, di questo tempo è in Verona la chiesetta delle sante Tosca e Teuteria, che sorge dietro la parrocchiale dei Ss. Apostoli, e fu consacrata, come afferma il Biancolini (1), nel 751 dal Vescovo sant'Annone. L'edificio odierno, a cui si discende per otto scalini, palesa un' alta antichità. La sua pianta si avvicina al quadrato, da un de' cui lati spicca un' abside, mentre nel mezzo sorgono quattro pilastri sorreggenti arcate a pieno centro, sulle quali s' innalza una specie di cupola quadra coperta di vôlta a crociera e illuminata da finestruole. Pareti, pilastri e vôlte sono ricoperte d' intonaco; non una cornice, non una scultura, nè una sola modanatura. Il piano assai basso, la nudità e povertà dell'architettura e un certo disordine nel suo organismo, indurrebbero a crederla tuttavia quella del secolo VIII; ma ci conviene ricordare che spesse volte il disordine nelle costruzioni, anzichè essere testimonio di remota antichità e di secoli rozzi, è frutto di restauri accavallatisi con poca arte l'un sopra l'altro nella fabbrica stessa: e quest'è appunto il caso della nostra chiesetta. Certamente chi drizzò i quattro pilastri e voltò le arcate del centro dovette aver di mira il concetto d' una chiesa a croce greca a braccia uguali. Ora, per-

(1) Biancolini, *Le chiese di Verona,* 1748.

chè mai il tracciato delle muraglie perimetrali anzichè essere quadrato tira al rettangolo, e l'abside di fondo si allarga assai più delle arcate centrali, producendo un'anormale e imbarazzata maniera di vôlte sulla campata che la precede e quindi sulla sua corrispondente? Senza dubbio perchè la muraglia perimetrale e l'abside preesistevano all'erezione dei pilastri del centro. Quando avvenisse questa radicale trasformazione ce lo indica press' a poco il carattere neo-bizantino dell'odierno edificio e lo marca la notizia offertaci dal Biancolini stesso, che cioè, trovatisi nel 1160 i corpi delle due sante Martiri, fu la chiesa in quell' occasione di nuovo consacrata dal vescovo Ognibene. Per cui o il ristauro diè occasione allo scoprimento, o questo provocò il ristauro. L'antica chiesa del secolo VIII fu dunque una semplice basilichetta spartita forse in tre navi da colonne o da pilastri, riproducente nè più nè meno le comuni e vecchie maniere latine.

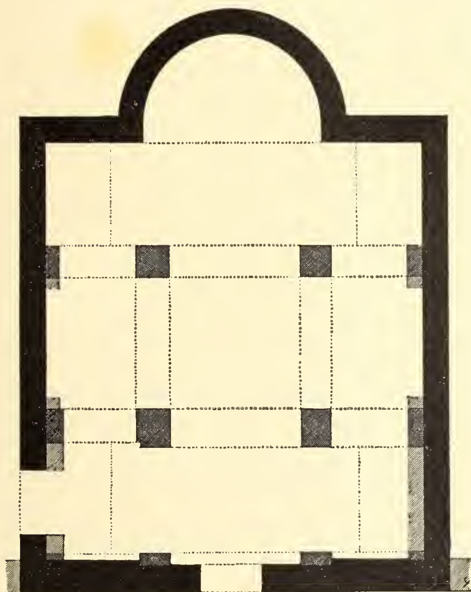


Fig. 48. — Pianta di santa Teuteria in Verona — sec. VIII e sec. XII.

VICENZA. — Nel Museo di Vicenza si può vedere un fiorito capitello di stile greco dell'VIII secolo, disgraziatamente assai malconcio, ed un frammento di pluteo con parte di una croce finamente coperta di una reticella e fiancheggiata da fronde, foglie e grappoli d'uva.

Altro frammento del medesimo stile vedesi nella sala terrena del palazzo Orgian, ed è la metà di un frontispizio del genere di

quei di santa Maria in Valle di Cividale. Vi resta buona parte della croce che ne occupava il centro, adorna di intrecciature e con volutine alle estremità delle braccia, un misero agnello sorreggente una crocetta, colombe, rose di varia maniera e trecce.

MONSELICE. — Un pilastrino, che dovette far parte del cancello di un presbiterio del secolo VIII, conservasi in Monselice presso il Municipio. Offre nella parte superiore i resti di base della colonnetta che si alzava a sorreggere i veli del santuario; nei fianchi presenta gl' incassi dei plutei, e di fronte, entro una semplice riquadratura, due cordoni accoppiati che si fanno fusto ad un gran numero di fogliette.

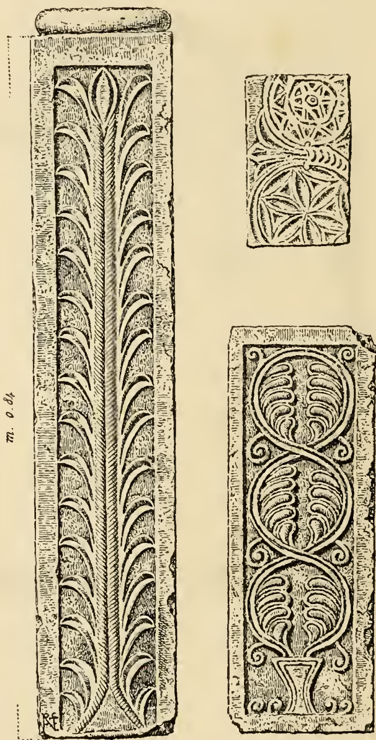


Fig. 49. — Pilastrino di Monselice e frammenti nel Museo Bocchi di Adria — sec. VIII.

ADRIA. — Anche in Adria nell' interessante Museo Bocchi si può riconoscere il nostro stile in un frammento di terracotta con bassirilievi rappresentanti circoli, foglie e stelle di più maniere; ed altresì in un basso pilastrino adorno di girate intrecciate uscenti da un rozzo vaso e arricchite da grossolane e convenzionali foglie che diremo di palma, formate di tante convessità contornate da listelli. Se ne vede qualche traccia a Cividale e a Grado, e giova tenerle presenti, perchè le vedremo usitatissime dagli artefici italiani del secolo IX.

Nella chiesa della Tomba della stessa città v'è una vasca battesimale ottagona provveduta di una lunga iscrizione, ove si accenna

ad un vescovo Bono che pare vivesse nel secolo VIII; ma noi non ci fermeremo a guardarla perchè affatto nuda di ogni decorazione.

RAVENNA. — Il lettore si aspetterà che nelle presenti nostre ricerche, Ravenna, che fu fino al 752 la sede del greco esarca e quindi in continue relazioni con Bizanzio, ci appresti una lunga sosta; ma invece tutt' altro. Forse la copia e lo splendore di monumenti sacri di cui quella città dovea essere allora straricca, fecero sì che non vi si provasse il bisogno di nuovi, poichè in essa altro non resta di lavori greci del sec. VIII che un frammento di pluteo a intrecciature, croci e rosette esistente nel Battisterio Ursiano, e due piccoli bassirilievi aggiunti alla fronte di un sarcofago romano, che si conserva nel Museo dell'Arcivescovo, e sono una liscia croce fra due magri palmizî e due circoli intrecciati insieme racchiudenti due rose.

BAGNACAVALLO. — A poche miglia da Ravenna e ad un chilometro da Bagnacavallo, sorge un'antichissima basilica dedicata a san Pietro, che ci verrà dato di ricordare più volte nei capitoli



Fig. 50. — Arco di ciborio nella Pieve di Bagnacavallo — sec. VIII.

seguenti. Essa racchiude pure considerevoli avanzi di un ciborio d'altare consistenti in due testate ad arco e in un capitello. Una di quelle porta scolpita un'iscrizione, giusta la quale il ciborio fu fatto scolpire da un prete Giovanni, sedente il vescovo Deusdedit. Ma a quale diocesi apparteneva in quel tempo Bagnacavallo? a quale

dei molti vescovi di quel nome e di quelle città si riferiva l'iscrizione? In tanta oscurità di notizie era naturale che coloro i quali ne parlarono, mal sapendo raccogliere dallo stile del monumento la sua vera età, gli assegnassero chi il secolo VI ed un vescovo di Voghenza; chi il VII ed il Papa Deusdedit; chi il IX ed un vescovo di Faenza; altri il IX pure ed un arcivescovo di Ravenna; ed alcuni la fine del X ed un vescovo d'Imola.

Il Rohault de Fleury, che meglio di tutti potea dare un giudizio almeno approssimativo sull'età di questi lavori dei secoli barbari, giudicò il ciborio del IX. Ma il Fleury, in onta alle sue pazienti ricerche, non avea saputo cogliere i molti e spiccatissimi caratteri che contraddistinguono le opere nel sec. VIII da quelle del IX, e perciò egli, come ne incontreremo novelle prove, non si fe' scrupolo di decorare il secolo IX di lavori i quali appartengono invece al precedente. Sprovvide così, senz'accorgersene, la sua opera di monumenti del secolo VIII, e specialmente di ciborî d'altare, tanto che, per supplirvi alla meglio, manda il lettore a guardare il battisterio di Cividale, mentre quel genere di costruzioni del secolo VIII è tuttavia rappresentato in Italia da parecchi esempi come vedemmo e vedremo. E tornando al nostro ciborio, quantunque non gli fosse sfuggito che nessuna delle date di vescovi di quel nome nel secolo IX coincideva con la indizione dell'epigrafe, tuttavia, volendo ad ogni costo che vi si alludesse al vescovo di Faenza Deusdedit che sedette fra l'826 e l'830, cercò la troppo artificiosa scappatoia di supporre che l'iscrizione accenni a doni raccolti al tempo di quel vescovo. Ma i suoi artificî non fanno perdere d'un briciolo l'impronta assolutamente greca del sec. VIII che ha questo ciborio, e considerato che nella serie dei vescovi di Voghenza c'è lacuna dal 686 al 772, sarà logico conchiudere che a quella sede e a quel frattempo appartenesse il vescovo Deusdedit del ciborio, e gli fosse allora soggetto il Paese di Bagnacavallo.

Nella testata dell'iscrizione s'incurva a formare archivolto una treccia semplice seguíta da un cordone, da cui si partono i soliti caulicoli rampanti limitati da un giro di perle fra due listellini. I soprarchi sono in parte occupati da una palma e da una pianta di rose, nella quale è notevole il fusto perchè rappresentato da una fettuccia scanalata simile a quelle componenti le solite intrecciature. Questa convenzionale maniera la vedremo imitata spesso nel secolo seguente e mantenersi in Italia fino al XII diventando una caratteristica dell'arte lombarda.

L'altra testata ricopia all'incirca nell'archivolto gli ornati della precedente, accresciuto però da un giro di cerchi di vimini alterna-

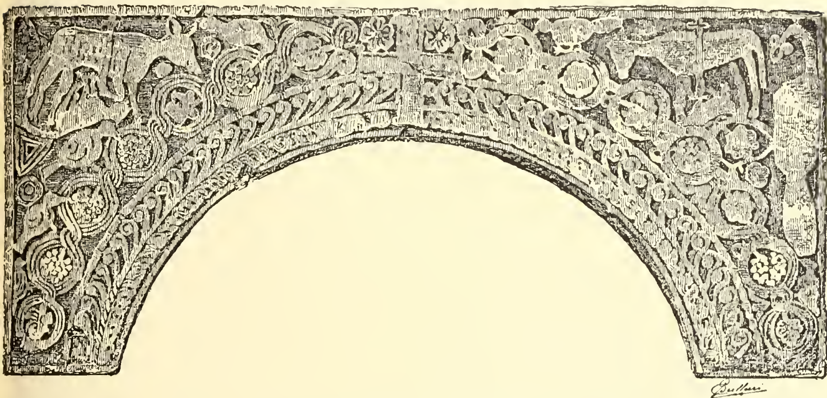


Fig. 51. — Arco di ciborio nella Pieve di Bagnacavallo — sec. VIII.

tamente grandi e piccoli insieme intrecciati e racchiudenti grappoli d'uva e foglie. Una croce fra rose, e agnelli, colombe, pavoni, pesci, cerchi e triangoli compiono con barbara ricchezza la composizione.

Il solo capitello che ne rimane, oggidì vaso d'acqua santa, poveramente ornato di timido cordone, di rozze rose, di croci e di calici, si fa guardare per il suo insieme riproducente in massa i capitelli bizantini del VI secolo in forma di piramide tronca capovolta e di sotto arrotondata.

FERRARA. — Se il ciborio di Bagnacavallo ha colmato in parte la lacuna della serie dei vescovi vigobentini del secolo VIII, un altro lavoro dello stesso secolo ci si offre al medesimo effetto. Esistono nel cortile dell'Università di Ferrara due parapetti convessi di un ambone provenienti da Voghenza, provvisti d'iscrizione, ove si accenna ad un vescovo per nome Giorgio, senza dubbio di quella città. Qui pure furono portati in campo parecchi Giorgi, ma per buona sorte questa volta il Rohault de Fleury, forse più per riguardo alla detta lacuna, che allo stile dell'ambone, si fermò al secolo VIII come ci fermiamo noi.

Ciascuna faccia dell'ambone si abbella di quattro riquadri in-

corniciati da cordoni e fasce, e insieme con queste ricoperti di tralci di vite, di gigli, di arboscelli e di pavoni; decorazioni rozze e magre quanto si vuole, ma tuttavia espresse con una certa spigliatezza e grazia ingenua. Vi sono degni di nota i grappoli d'uva, per essere rozzamente e convenzionalmente contornati da un listello, maniera che vedremo prediletta dagli scultori italiani del secolo IX.

Oltre l'ambone, si può vedere nel medesimo cortile ferrarese un pluteo che, palesando lo stesso fare, si può supporre proveniente anch'esso da Voghenza. Certo è lavoro del secolo VIII e fra i più rozzi e barbari che gli scalpelli greci abbiano mai prodotto. Vi si vede un secco albero con due leoni ai piedi, più sopra due colombe, quindi due pavoni bezzicanti e in cima due serpi; composizione che ad ogni modo è piena d'attrattiva, perchè offre i primi saggi di quelle bizzarre e tuttavia oscure rappresentazioni bestiarie, che i bizantini amarono ripetere così spesso nei secoli seguenti e che raggiunsero l'apogeo sui cancelli e sulle formelle decorative del X o XI secolo che vedremo in Venezia.



Fig. 52. — Pluteo nel cortile dell'Università di Ferrara — sec. VIII.

MODENA. — Ragguardevoli resti d'amboni e di plutei dello stile del secolo VIII conservansi in un cortile attiguo al Duomo di Modena. Il Fleury, come il solito, li tenne lavori del IX, ma la mano greca dell'VIII vi traluce da ogni più piccolo particolare. I parapetti curvilinei d'ambone sono, come i loro fratelli coevi, incorniciati e divisi in quattro scomparti regolari da fasce. In una delle facce la croce che ne risulta nel centro è adorna di buone girate di fogliami, e l'estrema incorniciatura di trecce semplici. I riquadri sono occupati o da palme a foglie d'acanto silvestre, o da gruppi di rami. Simili ornati dovettero abbellire i riquadri dell'altro para-

petto d'ambone, incorniciati invece da cordoni e da complicate intrecciature. D'un terzo parapetto, che appartenne forse all'ambone dell'epistola, resta un frammento con intrecciature, palme e le gambe forse di un pavone.

Fasce ricche di trecce e d'iscrizioni, ovvero di belle girate simili a quelle di santa Maria in Valle di Cividale, veggonsi pure fra plutei più o meno frammentati ma notevoli per la novità e talvolta eleganza delle loro decorazioni. Sono arcate di trecce alternate con bastoni reggenti gigli e occupate da palme, rose e rozzi uccelli; grandi cerchi di trecce e di cordoni racchiudenti una croce ricca di perle; archetti sovrapposti a squamma, come certe transenne romane, o alcune altre bizantine del V o del VI secolo, e qui graziosamente arricchite da gigli.

BOLOGNA. — Anche Bologna conserva qualche lavoro greco del sec. VIII. Il più importante è un arco di ciborio che vedesi sulla piazza di san Domenico, applicato alla tomba dei Foscherari,

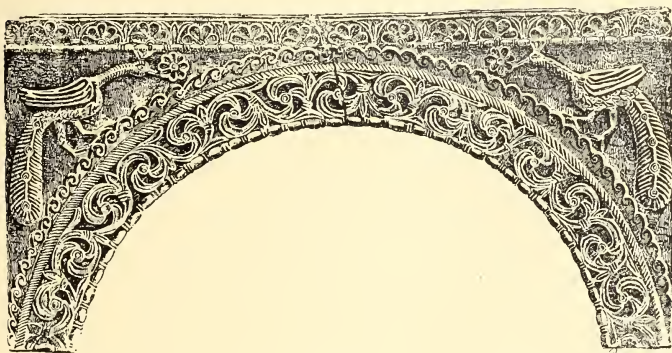


Fig. 53. — Arco di ciborio sulla piazza di san Domenico in Bologna — sec. VIII.

e che il Fleury, manco dirlo, giudicò del secolo IX. Lo decora un elegante archivolto composto di belle girate, quali vedonsi a Modena e a Cividale, fra fusarole e cordoni, fregiato sull'orlo di una croce e di arricciature, che qui sono veri ed incorrotti corridietro alla maniera antica. Sopra l'archivolto ricorre una specie di cornice con fusarole, mezze rosette, gigli e listelli, mentre i ritagli della testata sono occupati da due pavoni assai rozzi.

A santo Stefano della stessa Bologna — ove si conserva un catino in marmo con lunga iscrizione, dono, per verità poco regale, del re Liutprando a quella chiesa — nell'attigua vetusta basilica dei Ss. Pietro e Paolo, un dì cattedrale, si può pure osservare il sarcofago di un sant'Agricola che può presentare a prima giunta il fare del secolo che stiamo ora scorrendo. Presenta sulla faccia una barbara

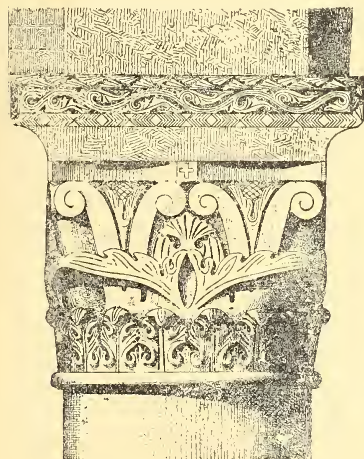


★ *Fig. 54.* — Sarcofago di sant'Agricola a santo Stefano in Bologna — sec. XII.

figura di angelo entro una corona di foglie inqualificabili, fiancheggiata da un cervo e da un leone di mezzo a palme e volatili in pose curiose ed impossibili. Ma tutto questo è riquadrato da una gola rovescia intagliata a trilobi di gusto romano, e per tre lati da fasce ricche di ornati, che essendo pur lontanamente improntati d' un certo sapore bizantino, tuttavia si mostrano tanto caratteristici dello stile romanico da non poter credere che essi, come tutte le altre sculture del sarcofago, non appartengano al secolo XII in cui quella chiesa venne rifabbricata, invece che all'VIII come giudicò il Dartein, e molto meno al VI come suppose il Fleury. Tali sono specialmente quelle mezze foglie che sporgono alternatamente da destra e da sinistra, risultandone fra loro un vano a zig-zag; motivo che nei secoli dopo il mille fu molto usato specialmente nella pittura su vetri e muri.

Che se io pur fossi costretto da buone ragioni ad assegnare questo motivo al secolo VIII, dal vederlo poi ripetuto sulla cimasa di un vicino capitello della stessa chiesa, non ne trarrei certo la troppo ardita conseguenza che ne trasse il Dartein (seguíto come il solito dal

Selvatico) che cioè lo stesso capitello debba ascriversi al medesimo secolo; perocchè si ricerca qualche cosa di più di una così minuta analogia per venire a simili conclusioni. Il sarcofago, se ne togli quelle poche fasce di carattere romanico, per la timidità delle sue sculture e la rigidità delle sue forme potrebbe anche passare per lavoro del sec. VIII, non offrendo certo alcun indizio spiccato di novità; ma non così il capitello, nel quale, eziandio se lo spogli d'ogni ornamento, resta un'ossatura che annuncia di per sè un notevole mutamento di stile. Io non ho certo il coraggio nè il bisogno d'invitar il Dartein a studiare l'arte romanica del XII secolo, conoscendola egli a perfezione; ma lo invito in vece a riflettere un po' sui monumenti che abbiamo finora studiati e su molti di quei che studieremo ora; poichè l'essere questi per la maggior parte sfuggiti alle sue ricerche fu cagione che il dotto uomo non arrivasse, come pare, a formarsi un giusto criterio del carattere dell'arte del secolo VIII, di quanto quei poveri artefici seppero fare e di quanto non possono aver fatto. Basta gettare un rapidissimo sguardo sui capitelli di quel secolo da me offerti, per andar tosto persuasi che con quello de' Ss. Pietro e Paolo non hanno il minimo punto di contatto; laddove, chi abbia l'occhio per poco avvezzo allo stile lombardo del XII secolo troverà che quel capitello, sopra tutto per il suo insieme largo, tozzetto, senza sensibili aggetti, ne serba tutta l'impronta.



✶ *Fig.* 55. — Capitello de' Ss. Pietro e Paolo presso santo Stefano in Bologna — sec. XII.

Ma taluni forse dei lettori, ai quali la presente quistione parrà un'inezia da sorvolarsi, crederanno che io faccia tesoro di ogni frivolo errore in cui può aver inciampato quell'illustre scrittore, per la vanagloria di poterlo mostrare qualche fiata zoppicante. Ciò

non è vero; ma se pur fosse, le mie censure non basterebbero di certo a scemarne il grande merito e la bene acquistata fama; se non chè io prego il benigno lettore di credere che la quistione di quel semplice capitello, benchè in apparenza frivola, è in vece di grande importanza; e lo dimostro brevemente.

Di sommo valore furono senza dubbio i ragionamenti del Cordero, con i quali tentò persuaderci, che i vecchi monumenti di stile romanico nulla hanno a fare con quelli che si dovettero erigere durante la dominazione longobardica; e in fatti le ricerche, le scoperte e gli studî di cui queste pagine sono il risultato, confermano il suo asserto e danno a vedere chiaramente quanto corra fra l'indole dell'architettura dei secoli VII od VIII e quella del san Michele di Pavia e del sant'Ambrogio di Milano. Ma se noi accettiamo per troppa credulità o leggerezza, con l'affermazione di un cronista qualsiasi, o col risultato di osservazioni superficiali, questo o quel monumento quale frutto di quei miseri secoli, benchè manifesti dei caratteri e dei pregi di lunga mano superiori od opposti a quelli dei monumenti veramente autentici di quella povera età, noi verremo ad apparecchiare una china molto lubrica, sulla quale i men cauti potranno di bel nuovo sdrucciolare e cadere in quei rancidi errori dai quali il prelodato Cordero tentò con fatica di trarli.

E in fatti chi potrebbe meravigliare se un bel giorno, uno dei tanti pecoroni che giurano *in verba magistri*, trovandosi nella chiesa de' Ss. Pietro e Paolo si pigliasse la briga di continuare il debole ragionamento del Dartein e dicesse: Questo capitello è dunque del secolo VIII, e sta bene; ma perchè non dovrà essere anche quello che gli sta di contro? c'è qualche leggiera diversità nei particolari, sì, ma le proporzioni sono identiche, identiche le misure, identico lo stile, identico lo scalpello: eh! non c'è che dire, sono fratelli carnali! — Nessuna meraviglia; anzi nulla di più facile che egli poi, continuando un po' baldo della scoperta la sua passeggiata archeologica per quelle sette chiese, trovasse nuove analogie e nuovi riscontri in parecchi altri capitelli della medesima scuola; tanto più che nell'erculea fatica di risalire la fiumana di ben quattro secoli troverebbe un angelo confortatore nel custode della chiesa, il quale, dietro l'imbeccata di non so qual professore della città, va spacciando quei capitelli per bizantini. Che se egli poi dell'esame dei particolari si facesse scala allo studio dell'insieme, non tarderebbe di molto a scoprire, che essendo quei capitelli evidentemente fatti per servire agli archi che sorreggono, anche questi possono essere sincroni ....; insomma, a furia

di confronti e di deduzioni terminerebbe col persuadersi, che alla fin fine nulla osta a credere col D'Agincourt, coll'Hope e coi loro non ancora spenti seguaci, che le più vecchie costruzioni di stile romanico possono benissimo risalire all'età longobardica.

Nè si creda che simili capitomboli a rompicollo sieno possibili soltanto nella mia immaginazione; chè anzi non c'è studio in cui succedano più spesso e più madornali, anche in persone colte e giudiziose, come in questo della storia dell'Arte; e ne abbiamo fra cento esempi uno solennissimo nei vaneggiamenti del P. Gravina intorno all'età delle celebri chiese medioevali di Sicilia.

Non ho dunque torto di essere severamente cauto nell'attribuire questo o quel monumento al periodo che stiamo scorrendo, ove non se ne possano addurre indiscutibili prove storiche od artistiche.

MILANO. — Dal contesto di queste mie espressioni l'attento lettore avrà già subodorato com'io avversi l'opinione che lo stile romanico si coltivasse, od anche solo avesse principio, durante la dominazione longobardica. Eppure molti non la pensano così; chè anzi in questi anni il Dartein, e dopo lui il Selvatico, ci annunziarono con aria di trionfo la scoperta di un monumento il quale avrebbe provato irrefragabilmente, che lo stile romanico era già uscito d'infanzia durante il regno di Liutprando. Un tale monumento sono i ruderi della chiesa d'Aurona in Milano, venuti alla luce nel 1869 scavandosi le fondamenta della nuova Cassa di Risparmio. Apparvero, fra molti rottami, delle mensolette, dei pilastrini, dei fregi e parecchi capitelli di forme e dimensioni svariate, ma tutti coperti di ricca decorazione, così ornamentale, come figurativa. Quelli che maggiormente attirano l'occhio sono due grandi monoliti aventi ciascheduno la forma di quattro capitelli innestati insieme a mo' di croce ed evidentemente fatti per coronare due pilastrate a sezione quadriloba, cioè due fascî di quattro colonne. Il concetto, la forma ed i particolari manifestano apertamente lo stile romanico bell'è formato, poichè da quei pilastri a fascio s'indovinano gli archi che li dovevano sormontare, ed eziandio le caratteristiche vôlte a crociera. Ma a quale età appartengono questi ruderi? Cedo per qualche momento la penna al Selvatico per far conoscere l'origine di quella chiesa.

« Le più accreditate cronache di Milano raccontano che un Teo-
» doro arcivescovo di quella città, morto nel 739, fu di continuo
» perseguitato dal re dei Longobardi Ariperto, che essendogli parente
» temeva nel pio sacerdote la deliberata intenzione di salire il trono

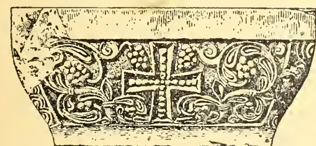
» in sua vece. Le ire del feroce regnante contro il dabben arcive-
» scovo si spinsero tanto innanzi, che riuscì finalmente a levarlo
» dalla sua sede, al cui ministero accudiva con mite e savio gover-
» no. E con maggior ferocia Ariperto trattò Teoderada, la madre,
» ed Aurona, la sorella di Teodoro, facendo mozzare alle misere il
» naso e gli orecchi. Sì tosto però che la morte tolse dal mondo il
» coronato mostro e lo scettro d'Italia fu dato al benigno Liutpran-
» do, che (a quanto pare) era fratello del perseguitato arcivescovo,
» questi fu rimesso nella sua sede, e con vera letizia dei Milanesi
» che in lui apprezzavano dottrina e virtù. L'infelice sorella allora
» s'unì a lui e fondò un suntuoso monastero di benedettine annet-
» tendovi una chiesa. Morto Teodoro, fu sepolto, al dire di Gal-
» vano Flamma e di altri cronisti, nel predetto monastero ».

Questa è la storia; veniamo ora alle conseguenze. Uno di quei due capitelli a croce porta incisa sull'abaco un'iscrizione che dice:

HIC REQVIESCIT + DOMNVS THEODORVS ARCHEP.
QVI INIVSTE FVIT DAMNATVS.

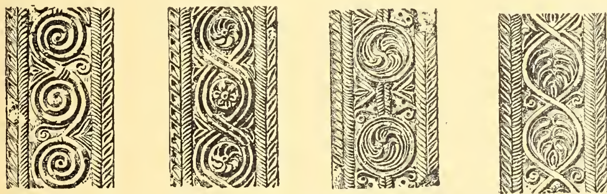
Ecco, gridarono il Dartein ed il Selvatico, ecco rinvenuto il sepolcro di Teodoro e convalidata senza dubbiezza la narrazione dei cronisti su le ingiustizie di cui egli fu vittima, ed ecco perciò i resti autentici della chiesa di Aurona. Sì? Fu proprio rinvenuto il sepolcro di Teodoro? Ma come mai un capitello in opera potè essere un sepolcro? In qual parte di esso era scavato l'avello se è tuttavia un masso pieno? e se pur fosse scavato, vi capirebbe forse un corpo di persona adulta, o non più tosto quello d'un bambino di poche settimane? Io peno a credere che queste naturalissime e spontanee interrogazioni non se le siano fatte i sullodati scrittori; oh! se le saranno fatte certo, ma pur di non rinunziare alla somma compiacenza di aver finalmente rinvenuto quello che essi chiamano il primo gradino di transizione dallo stile latino barbaro al vero lombardo, cercarono di illudere sè stessi e di trovare ad ogni costo ragionevole la loro argomentazione. Ma chi non vede che quella scritta null'altro può essere che un semplice cenno dell'esistenza del sepolcro di Teodoro in quella chiesa o sotto quel capitello, e che per quell'*hic* si deve solo intendere *in hac ecclesia,* o *in hoc loco?* E se tutto ciò non si può negare, chi potrà mai affermare che quell'iscrizione risale col capitello al secolo VIII? Ed ecco il grave e irrefragabile documento, su cui si erano basati quegli scrittori, risolversi in tanto fumo.

Assai più prudente di loro fu, per qualche tempo almeno, il Mongeri, il quale non lasciatosi così presto allucinare dalle iscrizioni, opinò che quei ruderi, anzichè alla prima edificazione della chiesa, appartenessero all'età dalla sua riedificazione, avvenuta nel 1099. Purtroppo il malo esempio pervertì più tardi anche il Mongeri, che in una sua ultima pubblicazione offrì quei capitelli come lavori del secolo VIII; ma posto pure che ei non si fosse lasciato trascinare dalla corrente, non per questo il suo giudizio sarebbe stato esatto; perocchè è verissimo che gran parte di quelle sculture, e specialmente i due maggiori capitelli, portano la più schietta impronta dello stile lombardo della fine dell'XI secolo, ma non è meno vero che il rimanente, cioè un quaranta pezzi di scultura, mostrano d'essere i veri residui della chiesa del secolo VIII.



★ *Fig. 56.* — Pulvino della chiesa di Aurona — Milano — sec. VIII.

Ed è fra quei ruderi che si possono vedere le decorazioni più eleganti e fine, che gli scalpelli greci del settecento producessero in Italia. Sono per la maggior parte pilastrini o fascie che dovet-



★ *Fig. 57.* — Pilastri della chiesa di Aurona — Milano — sec. VIII.

tero appartenere ai cancelli della chiesa, riccamente ornati di fusarole, di perle, di foglie, di calici, di gigli di svariatissime maniere, ovvero di tralci d'edera con tanta grazia e franchezza scolpiti, che non disdirebbero fra le decorazioni del nostro rinascimento. Vi sono pure notevoli due pilastri isolati, alti circa metri 2.38, larghi centimetri 22, splendidamente rabescati di foglioline, di cordoni, di girate, d'intrecciature e di rose sempre eleganti. Altro

pilastro angolare va scolpito a viticci, grappoli e foglie; un altro più piccolo mostra di aver ricevuto ornamento da rimessi in marmi policromi. Di plutei non avanza che un frammento, con parte d'archivoltino sormontato da una rosa, fiancheggiata da nidi d'uccelletti, con la madre poco discosta; di fianco e di sopra avanzi d'iscrizione a lettere di rilievo. Due piccoli capitelli di colonna mutilati, mostrano una poco felice imitazione della maniera corintia. Due altri in vece, molto più grandi, e che furono con ogni probabilità due pulvini alla bizantina, analoghi, benchè meno alti, a quelli usati nel V e VI secolo, veggonsi riccamente coperti di croci o di colombe fiancheggiate da eleganti girate a grappoli d'uva e ad intrecciature.



Fig. 58. — Pilastrini della chiesa di Aurona — Milano — sec. VIII.

Tutte queste preziose sculture si ammirano ora nel Museo di Brera in Milano, mescolate senz'ordine con le altre romaniche della stessa chiesa. L'essere spesso quest'ultime imitazione delle prime, fu forse la causa precipua per la quale vennero finora tenute di un'età stessa; ma ora che vi si sa scorgere due età e due diversi stili, sarebbe bene che la Direzione di quel Museo archeologico pensasse a fare dei numerosi resti due distinti gruppi ragionevolmente ordinati.

Nel Museo stesso si può vedere una colonnetta frammentata con unito un capitello, che mostra le maniere più rozze del settecento quanto quelli del Museo di Cividale, e sono forse lavori d'italiani, discepoli de' Greci (*vedi Fig. 41*).

Gli storici milanesi Torre e Castiglioni lasciarono scritto, che la chiesa di san Vincenzo in Prato nella stessa Milano fu fondata da Desiderio ultimo re dei longobardi nel 780. Il Co: Mella, illustrando quella basilica, dichiarò senz'altro falsa quest'affermazione, considerando che il regno longobardico era caduto fin dal 774. Ma per quanto non si debba essere troppo pieghevoli alle tradizioni, pure non è lecito dar loro il bando su due piedi senza validi argomenti nelle mani. In fatti quella data potrebb'essere anche giusta, se si consideri che appunto le gravi vicende politiche della caduta

dei Longobardi possono aver ritardato di alcuni anni la fondazione di quella chiesa, per la cui erezione Desiderio poteva aver già elargite delle somme. Ma al Mella, il quale voleva ad ogni costo che quella basilica avesse un' origine anteriore ai tempi longobardici, premeva troppo di sbarazzarsi da tutte quelle notizie che lo inciampavano. Noi vedremo nel capitolo seguente, come alla chiesa odierna competa invece un'età alquanto posteriore alla longobardica, senza però negare che essa possa aver avuto gl' inizi per opera di Desiderio in un più modesto edificio; tanto più che vi possiamo riconoscere le tracce dello stile del secolo VIII in uno dei capitelli delle navi. Ha buone proporzioni e imita rozzamente il corintio, presentando foglie di palma anzichè d'acanto; più sopra, croci o rose fra magri caulicoli sorreggenti un leggiero abaco. È assai guasto.

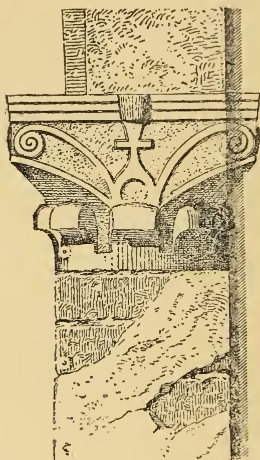


Fig. 59. — Capitello del san Vincenzo in Prato — Milano — sec. VIII.

BERGAMO. — Nel Museo Sozzi in Bergamo si possono vedere tre frammenti scolpiti nello stile greco del secolo VIII, dei quali il maggiore presenta una treccia limitata da cordoni e incorniciata da girate formate da viticci arricciati.

BRESCIA. — La profonda cripta di san Filastrio nella Rotonda di Brescia, o Duomo vecchio, ci offre una lunga serie di svariati capitelli, con una progressione cronologica piuttosto rara, poichè a quelli evidentemente sincroni con la costruzione del sotterraneo, avvenuta verso la fine del secolo VIII, se ne aggiunsero per risparmio di spesa parecchi altri appartenuti a più vecchie costruzioni, cristiane o pagane. Due di questi, — certo non iscolpiti per i pilastri che li sopportano, essendo fatti per colonne, e perciò anteriori

alla costruzione della cripta — mostrano chiaramente di appartenere a quella classe di semplici e magri capitelli greci del secolo VIII, di cui si ha il prototipo a san Giorgio di Valpolicella. Sono di forme un po' tozze; le foglie che girano intorno, benchè rozze, son rese con sufficiente chiarezza; le scantonature vi sono liscie, non deformi le volute, proporzionato l'abaco.



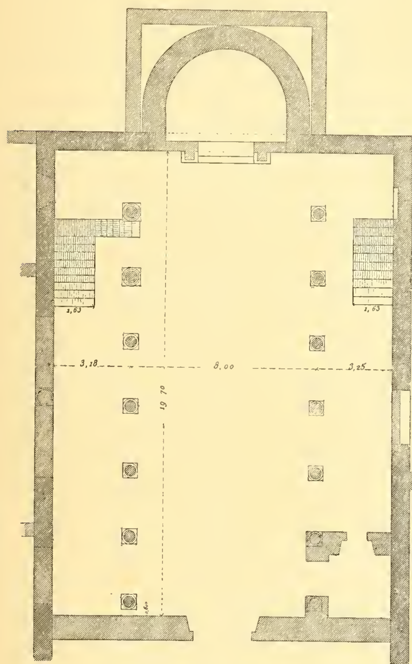
★ *Fig. 60.* — Capitello della cripta della Rotonda di Brescia — sec. VIII

Ho detto in sul principio di queste pagine, parlando del Cordero, come questi credesse di far forti le sue opinioni risguardanti la continuità dello stile latino in Italia lungo l'intero periodo longobardo, coll'indicarci alcune costruzioni che, secondo lui, irrefragabili documenti dimostravano erette in quel tempo. Ebbene, egli s'era ristretto a quattro soli esempî: le chiese di san Frediano e di san Michele a Lucca, il Palazzo delle Torri in Torino e la chiesa di san Salvatore a Brescia; esempî assai pochi, ma che pur sarebbero stati sufficienti se per la maggior parte di essi i pretesi irrefragabili documenti di cui il Cordero li corredava non si fossero risolti in una bolla di sapone, dinanzi ad una critica coscenziosa e spassionata. Abbiamo in fatti veduto più addietro, come le due chiese di Lucca e la porta di Torino appartengano a tutt'altri secoli che ai longobardici; per ciò ora non ci resta che vedere, se sia lecito dargli ragione almeno per ciò che riguarda il san Salvatore di Brescia. Ridotta a tal punto, la cosa si fa così magra che vale la pena di spendervi su un po' d'inchiostro; poichè se si dovesse privare il Cordero eziandio di questa, davvero che tutto il castello delle sue congetture andrebbe a cata fascio.

Vediamo da prima quel che dicono i documenti. Un antico rituale di quel monastero incomincia così: *Anno ab incarnatione D̅i CCCCCCCLIII inchoatum fuit monasterium nostrum ..... Postea consecratum fuit per Dominum Papam cum suis cardinalibus prout invenitur in chronicis satis autenticis in dicto nostro monasterio ....* Le memorie storiche e i diplomi assicurano che questo cenobio

venne fondato dal longobardo Desiderio, unitamente ad Ansa sua moglie, prima di salire il trono e perciò durante il regno di Astolfo.

Queste notizie, come ognun vede, hanno tutta la sembianza di essere autentiche, e ragion vuole che si accettino, tanto più che non involgono contraddizione: leggendosi in Anastasio che appunto nel 753 Papa Sefano III traversava la Lombardia per recarsi alla corte di Astolfo. Ma quello che può dar a pensare alquanto si è, che in quei documenti si parla del solo monastero e non si fa cenno della chiesa annessa. Se prima d'allora non fosse ivi esistita chiesa alcuna, sarebbe ragionevole il crederla compresa nella parola monastero; ma sapendosi che nel luogo stesso ove sorge il san Salvatore esisteva già fin dal VI sec. la chiesa dei Ss. Michele e Pietro, — e ne avanzano alcuni capitelli bizantini — chi potrebbe chiamare infondato un simile dubbio?



★ *Fig. 61.* — Pianta della chiesa di san Salvatore — Brescia — anno 753.

Trovati perciò, non dirò vacillanti, ma certo manchevoli i documenti storici, parrà debba troncar la quistione l'esame artistico del monumento; — e la tronca di fatto. Ma se un tale dubbio fosse stato esposto al Cordero, avrebb'egli saputo chiarirlo? Avrebb'egli saputo sceverare in questa chiesa le sculture appartenenti alla sua prima costruzione, da quelle che si riferiscono alla riedificazione di Desiderio? Io mi permetto di dubitarne, sia perchè non fe' cenno

di tale dualismo, giudicandole anzi tutte quante del sec. VIII, sia perchè i suoi studî intorno ai monumenti di quell'età erano troppo mancanti e ancora troppo confusi.

Egli è solo mediante quella luce che ci piovve dai capitelli di Valpolicella e dai suoi simili, che vedendosene di uguali, se non per disegno, certo per carattere e scalpello, sopra alcune colonne della chiesa di san Salvatore, si può accettare l'opinione del Cordero e dare alla voce *monastero* letta sui documenti la più ampia interpretazione.

È questa chiesa di forma basilicale primitiva, spartita in tre navate da due file di colonne, oggidì ridotte a sei per lato, poichè una porzione anteriore di essa fu abbattuta allorchè si costruì la superiore di santa Giulia. I fusti delle colonne sono di vario diametro, altezza e qualità. Fra i capitelli spiccano quelli che debbono aver servito alla chiesa preesistente e accusano lo stile della prima metà del VI secolo: alcuni hanno riscontro in quelli corinzieschi scolpiti per le chiese erette da Teodorico in Ravenna; altri più ornati manifestano l'influenza della più ricca maniera bizantina. Ma quelli che si devono riferire al tempo di Desiderio sono ben povera cosa. Se nel capitello di Valpolicella vedesi una guasta rimembranza del corintio, in questi di san Salvatore ne spicca chiarissimo il concetto. Le foglie però vi sono dure e liscie, magri i caulicoli e rigido l'abaco. In alcuni di questi capitelli è soppressa la foglia centrale superiore di ciascuna faccia, per lasciar luogo ad una croce (1).

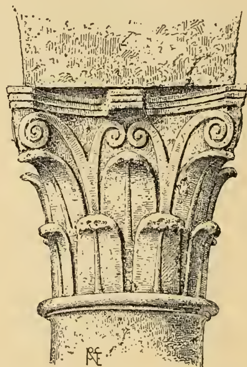
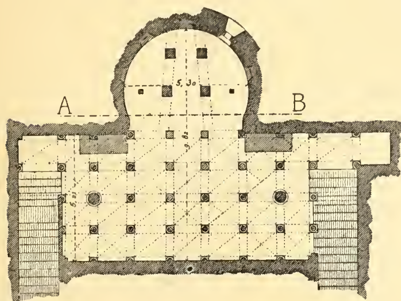


Fig. 62. — Capitello della chiesa di S. Salvatore — Brescia — a. 753.

Sui capitelli s'incurvano immediatamente archi di tutto sesto senza pulvini, nè peducci, e senza modanature di sorte — se pure in origine non furono adorni di stucchi. Nulla più rimane della parte superiore della chiesa, delle finestre e del tetto; ma si può bene indovinare dalla semplicità primitiva di quanto sussiste, e la forma di quelle, e le nude incavallature scoperte di questo.

(1) Il Dartein offrì disegnato uno di questi capitelli con croce, ma interpretandone malamente la parte inferiore mutilata, col supporlo ad un solo ordine di foglie; laddove, esaminato accuratamente, si vede conservare evidenti tracce anche del giro inferiore.

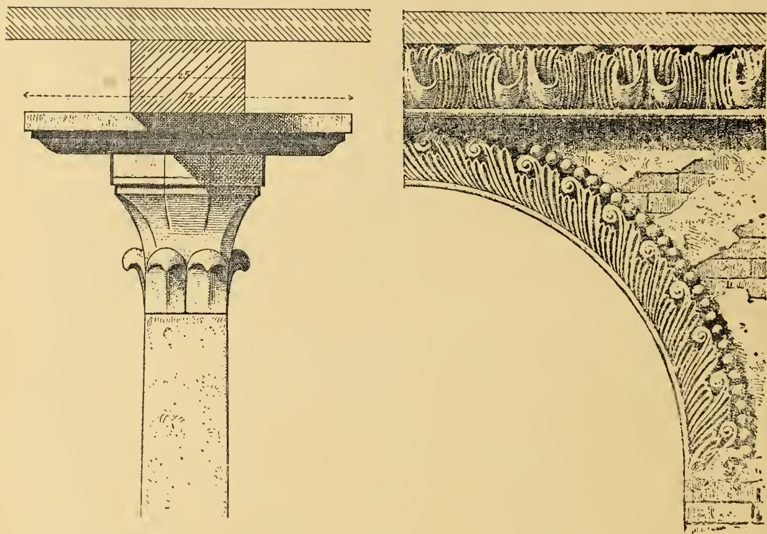
In fondo alla nave centrale girò un dì una profonda abside, della quale resta il muro fondamentale nella cripta sottoposta. È questa cripta un largo sotterraneo che si stende sotto il fondo delle navate per lo spazio di due intercolunnî per lato, ed è distinta in due parti che presentano spiccatamente diverso l' una dall' altra l' organismo e lo stile. L'una è quella che corrisponde alle navi, senza però sollevarne per nulla il pavimento, ed è formata da una piccola selva di colonnette sorreggenti volticciuole a crociera. L'altra corrisponde all' abside, e si solleva così che dovette causare un rialzo del suolo soprastante di due o tre gradini. È formata da pilastri di cotto sorreggenti arcate adorne di stucchi, e da pilastrelli di pietra con capitelli; gli uni e le altre si fanno base ad una copertura a grandi e sottili lastroni di pietra che composero il pavimento dell'abside superiore. Cinque finestruole praticate nell' alto della muraglia absidale la illuminavano.



★ *Fig. 63.* — Pianta della cripta del S. Salvatore — Brescia — sec. VIII e sec. XII.

A quale età appartiene questa cripta? Verisimilmente a due tempi diversi. La prima parte è senza dubbio lavoro della fine del XII secolo, come lo accusano i suoi belli e svariati capitelli, che il Cordero da prima, poi il Labus e il Garrucci, attribuirono erroneamente al secolo VIII. E la seconda? Se noi osserviamo il suo organismo, vediamo alcunchè d' imbarazzato e di primitivo che paleserebbe quasi i primi tentativi di chi si trovava davanti ad un problema che egli mal sapeva risolvere; e se noi ne esaminiamo i particolari decorativi, cioè capitelli e stucchi, li troviamo improntati del carattere dello stile bizantino del settecento (v. *Fig. 64*). Si dovrà dunque concludere esser questa porzione di cripta sincrona con la costruzione della chiesa, cioè della metà del secolo VIII? Molti vi dureranno fatica, essendo persuasi che l'uso delle cripte non sia anteriore all'XI secolo; non però io, perchè so che lo stesso secolo VIII e molto più il IX, ci porgeranno novelli e più perfezionati esempî di cripte che

risaltarono sovente dal piano della chiesa sollevandone il presbiterio, e che io perciò amo chiamare col Dall'Acqua Giusti (1) *cripte presbiteriali*. E queste cripte, come ognun sa, divennero poscia una delle caratteristiche più salienti delle chiese romaniche, nulla avendo che fare con quei brevi sotterranei, che nelle antiche basiliche cri-



★ *Fig. 64*. — Particolari decorativi del S. Salvatore — Brescia — sec. VIII.

stiane di Roma s'aprono sotto il ciborio dell'altare massimo, e son detti *confessioni*.

Senonchè, come ogni regola patisce eccezione, così anche le confessioni dei primi sei secoli presentano talvolta la elevazione e quasi le dimensioni di una vera cripta presbiteriale; e ciò in quei bassi paesi, nei quali il suolo palustre non permetteva vi si approfon-

(1) Il Cav. Antonio Dall'Acqua Giusti è professore di Storia dell'Arte nel R. Istituto di Belle Arti di Venezia; ed io, che fui suo discepolo, gli devo, oltre la gratitudine per l'insegnamento impartitomi, il merito di avere svegliato in me l'amore e la passione più calda per questi studî.

dissero asciutti sotterranei. Così fu in Ravenna, ove la Cattedrale e la Chiesa di san Pier Maggiore (oggidì san Francesco) si mostrano provvedute di cripte corrispondenti all' abside, le quali, per lo stile della maggior parte dei capitelli, e specialmente dei pavimenti a musaico di cui v' è traccia, accusano il secolo V o il VI. Rimasero però esempî isolati e nulla più che confessioni più ampie ed alte delle solite.

Le confessioni ad ogni modo servivano ad accogliere i preziosi resti mortali dei santi e dei martiri, e perciò furono solo richieste da quelle chiese che ne possedevano; e che il san Salvatore di Brescia fosse una di queste, si può desumere da un diploma di Adelchi, figlio di Desiderio, il quale si raccomanda all' intercessione «*de supra-scriptorum corpora qua in ipso sancto cenobio humata quiescunt*» (1). Tutto ciò mi pare raffermi l' opinione che la chiesa avesse fin dal settecento una cripta, e ne sia avanzo la nota porzione. Dico porzione: perchè dovett' essere senza dubbio più vasta di quel breve tratto, non foss' altro per riguardo alle scale che vi doveano menare. Ma con ogni probabilità essa occupò addirittura la stessa area dell' odierna, e lo deduco dal vedere nella cripta anteriore gl' immediati sostegni delle due grandi colonne delle navi consistere in rocchi di marmo scanalati, della medesima natura delle colonne stesse, e quindi evidentemente collocati insieme con queste; poichè, come ognun vede, senza aver di mira una cripta, i costruttori non si sarebbero dato pensiero di sottoporveli.

La cripta di san Salvatore, che in origine fu forse tutta quanta simile alla porzione absidale che ne sopravanza, fu dunque con ogni probabilità il primo o fra i primi esempî di vere cripte presbisteriali, certo il più antico che io conosca.

In grande considerazione è perciò da tenersi questa basilica di Brescia, specialmente qualora si consideri che si possono mostrare parecchi frammenti decorativi di questo secolo VIII appartenenti al periodo longobardico, ma che delle costruzioni sufficientemente conservate, che racchiudano in sè un concetto, e svelino la tecnica e lo stile di quell' epoca, non si sa additare che questa, e difficilmente avverrà che se ne scopra altre. Se una tale chiesa sorgesse in Toscana o a Roma, dove la maniera basilicale fu sempre il tipo accarezzato dagli architetti, anche dei secoli che seguirono il Mille, non potremmo di certo cavarne la conseguenza, che durante il dominio

(1) Dartein, op. cit.

dei Longobardi lo stile latino fosse ancora l'unico seguito in tutta Italia; ma sorgendo la chiesa di san Salvatore in quella Lombardia che, quando invalse lo stile romanico, fu la prima a sbandire per sempre la vecchia maniera latina, noi possiamo logicamente asserire, anche su quest' unico esempio, che il sistema basilicale, da poche eccezioni in fuori, fu il solo usato in Italia nei sacri recinti durante quell' oscuro periodo; massime allorchè il vedremo nel secolo IX continuare nello stesso paese, ed anche nella stessa Milano, ove e quando si crede comunemente venisse in disuso.



Fig. 65. — Particolari decorativi del S. Salvatore — Brescia — sec. VIII.

Ma le preziosità della Chiesa di san Salvatore non si fermano qui; essa ha copiosamente fornito l'attiguo Museo Cristiano di splendide opere di scultura, avanzi dei ricchi accessorî, di cui Desiderio la volle suntuosamente provvedere per le mani dei soliti artisti greci.

Se fine ed eleganti sono le sculture della chiesa d'Aurona, non sono da meno queste di san Salvatore. Qui pure si hanno pilastrelli

quadrati vagamente coperti di ornati geometrici e di fusarole; colonnette, quali ottagone, quali cilindriche, rabescate come un damasco di ornati d'ogni maniera; capitelli di varie misure, taluni assai eleganti e fini, altri un po' grossolani, ma sempre ricchi; un pulvìno quadrato del profilo d'un ovolo, intagliato a foglie di palma; parecchie cimase di capitelli a doppia mensola fatte per sostegno d'architravi; molte fasce orizzontali, che poterono essere appunto architravi, adorne di archetti accavallati ricchi di perle, o di intrecciature di vimini. Tutti questi frammenti possono aver appartenuto ai can-

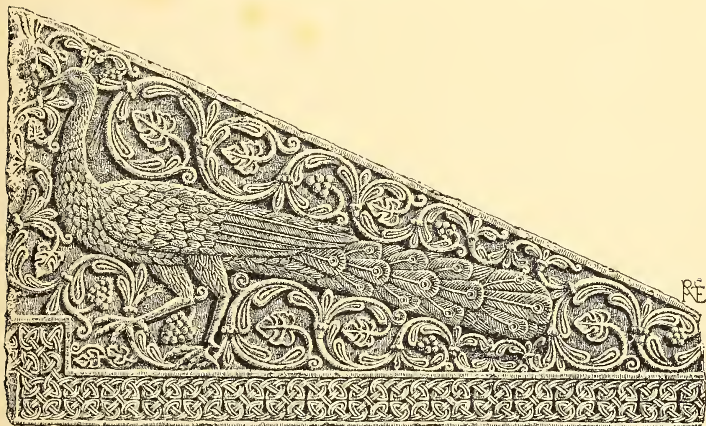


Fig. 66. — Frammento, forse dell'ambone, del S. Salvatore — Brescia — sec. VIII.

celli del coro; ma di mezzo ad essi dovea risplendere per ricca eleganza l'ambone. Se fra gli esempî d'amboni del settecento finora veduti non ci fu dato incontrarne che i parapetti convessi della parte centrale superiore, i resti di san Salvatore ci offrono invece le fiancate o parapetti della scaletta che vi conduceva. Tali sono, per mio giudizio, due lastre di marmo (una ridotta a un piccolo frammento) della figura di un triangolo scaleno, incorniciate da una fascia a complicate e minute intrecciature di giunchi che racchiudono fra una profusione di eleganti e ben distribuite girate un superbo pavone.

Qui noi dobbiamo inchinarci ad onorare come si conviene l'artefice che lo scolpì, perchè senza dubbio il migliore di quanti opera-

vano allora in Italia, e certo non indegno di figurare anche fra i più valenti del VI secolo — se pure il secolo VI seppe produrre un pavone di così elette forme, in un campo così leggiadramente ornato, come questo del san Salvatore. Regolari ne sono le proporzioni, giusta e naturale la movenza, finissimo il disegno, accurato lo scalpello ; e veduto fra quelle graziose girate pare un magnifico tappeto orientale. Esso è il miracolo d'arte del secolo VIII.



Fig. 67. — Altri particolari del S. Salvatore — Brescia - sec. VIII.

Parecchi altri considerevoli avanzi provengono dal san Salvatore. Notevole per la eleganza degli ornati è un curioso e gentile archivoltino convesso, similissimo a quello che vedemmo nel Museo di Venezia ; una lastra di marmo con suvvi una croce perlata fra rose, palme e treccie, e da ultimo un' importantissima pietra, forata da due arcatine rette da colonnette, con archivolti, capitellini e testate ricche di ornati e con

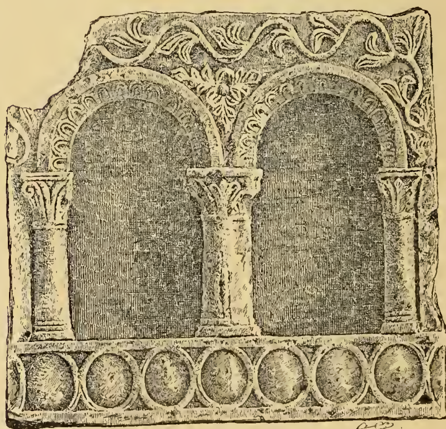


Fig. 68. — *Fenestella* del S. Salvatore — Brescia - sec. VIII.

sottoposta fascia a larghi e originali ovoli. Essa fu con ogni probabilità la base dell'altare rivolta verso il popolo, e le due *fenestelle*, forse munite d'inferriata e comunicanti con la cripta, avranno permesso la vista delle tombe dei santi ivi dentro rinchiuse, precisamente come su certe confessioni delle chiese di Roma.

PAVIA. — Se vedemmo questi greci artefici lavorare in città di seconda importanza, e talvolta in veri paesi, è facile immaginare



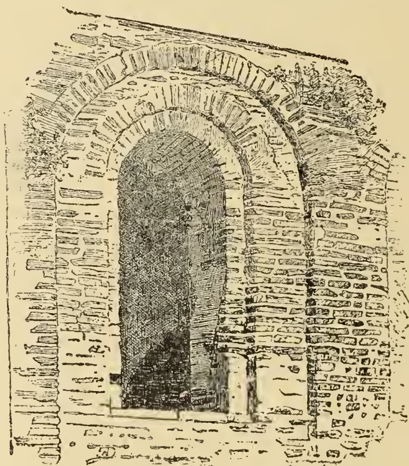


★ *Fig. 69.* — Tomba di Teodota — Pavia — sec. VIII.

quanto più devono aver lavorato nella capitale del regno longobardo, Pavia; ma delle molte opere che vi hanno senza dubbio condotte, ben poco resta a ricordarli, e sono alcune fronti di sarcofagi, più o meno adorne, esistenti nel cortile del palazzo Malaspina. Fra tutte primeggiano quelle che un dì racchiusero le ceneri di quella Teodata che fu vittima della brutalità del re Cuniberto, e pare morisse poi monaca nel 720 (1).

(1) Muratori, Annali d'Italia.

Qui spicca vivissima la parentela con le sculture di Cividale. Una elegante fascia a circoli intrecciati, alternatamente grandi e piccoli, e riempiti di rosoni, o di foglie e grappoli di una certa finezza ed originalità, si fa cornice alle rappresentazioni delle fronti del sarcofago. Nell' una son figurati due rozzi pavoni che beono ad un vaso, fra rose, gigli e treccie; nell'altro due leoni alati di non così barbaro disegno, con i corpi terminanti a coda di drago, posti a' lati di un albero fantastico, similissimo a quello che vedemmo scolpito sul pluteo di Sigualdo al Battisterio di Cividale. La più notabile differenza sta nelle due teste uscenti dai tralci, le quali mentre a Cividale son di leone, qui son di grifo; ma ad ogni modo e l' uno e l' altro animale sono espressi su ambedue i monumenti. Un de' fianchi del sarcofago offre entro ad un contorno di girate un agnello portante la croce. Oltre a questi avanzi e alle lapidi su indicate, in qualche parte adorne, vedesi sotto lo stesso portico una fascia ed un frammento, forse di pluteo, decorati di cerchi, rose e croci.



★ *Fig. 70.* — Parete esterna di santa Maria delle Caccie — Pavia — sec. VIII.

Se il sec. VII non potè più mostrarci in Pavia alcun edificio, quasi altrettanto è da dirsi dell' VIII, perchè il tempo e le vicende non ne risparmiarono un solo. Dissi però *quasi*, poichè, se non un intiero edificio, almeno una porzione ne resta, e di qualche interesse. È dessa una muraglia laterale in cotto della chiesa di Santa Maria *foris portam*, oggidì *delle caccie,* basilica la cui fondazione dalla maggior parte degli storici pavesi è attribuita alla principessa Epifania, figlia del re Ratchis (744-749). Fu resa nota al pubblico per cura del Dartein, ma questi la tenne in poco conto, perchè di fronte ai ruderi della chiesa d' Aurona,

essa non gli potea mostrare alcun progresso verso l'architettura lombarda. Io la apprezzo invece moltissimo, appunto perchè non palesando alcuna introduzione di forme nuove, conferma una volta di più quello che le nostre indagini ci hanno finora mostrato, nel tempo stesso che manifestando anzi un ritorno alle forme bizantine del secolo VI, accusa la mano di artefici greci. Tali sono le arcate cieche sorrette da lesene che vedonsi incorniciare esternamente le finestre delle navi laterali, corrispondendo alle arcate interne, precisamente come nel duomo di Grado, nel santo Apollinare fuori di Ravenna e in tant'altre chiese di questa città e della Grecia riferentisi al VI o V secolo.

LIBARNA. — Traccia dello stile greco del secolo VIII fu pure trovata nella piccola colonia di Libarna sugli Apennini al nord di Genova, ed è un frammento d'intonaco con rilievi di stucco, édito già dal Cordero, che gli assegnò il secolo III. Le girate di viticci lo avvicinano in ispecial modo ai frammenti di Bergamo, e le croci a quelli di Torcello e di Ravenna.



Fig. 71. — Frammento d'intonaco rinvenuto a Libarna — sec. VIII.

ALBENGA. — Entro l'antichissimo Battisterio di Albenga, (noto mercè una piccola monografia del compianto Co. Edoardo Arborio Mella di Vercelli), ai lati del nicchione rettangolare, in fondo al quale s'apriva l'originale ingresso, oggidì ostruito, veggonsi due tombe a terra collocate sotto due volticciuole simili agli arcosolî delle catacombe. Le decorano lastre di marmo scolpite a bassirilievi ornamentali, che al sullodato Mella parvero di maniera romanica, ma che io devo comprendere fra i lavori greci del secolo VIII.

La varietà e molteplicità dei pezzi e il non attagliarsi alle misure degli avelli e alla forma degli arcosolî, mostrano chiaramente trattarsi qui di un'opera frammentaria, alla quale si sono prestati gli avanzi di un cancello presbiteriale, di un ciborio, di finestre e di altri lavori del secolo VIII.

Il pezzo più considerevole è un pluteo rettangolare, incorniciato da cordoni e dalle solite treccie di vimini, adorno di circoli inanellati insieme, spartiti da gigli e croci, e riempiti da rosoni di varia maniera, o da grappoli d'uva e foglie. Nelle altre lastre sono notevoli le intrecciature mistilinee, e certe decorazioni ad S S intrecciate, che fanno risovvenire quelle di Cividale. Chiudono la bocca delle tom-

be, da una parte un frammento con suvvi una croce greca perlata, sopra un' asta fiancheggiata da rose a raggio o a girandola, e rac-

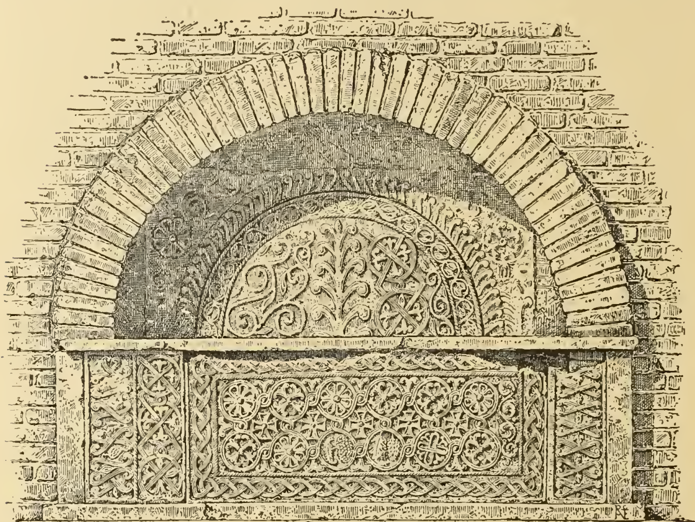


Fig. 72. — Tomba nel Battisterio di Albenga — frammenti del sec. VIII.

chiusa entro cordoni e treccie: dall' altra un pezzo di lastra arcuato, con suvvi una croce formata di treccie semplici, e forato da buchi circolari, che lo denotano un' antica chiusura di finestra.

L' arcosolio della tomba sinistra, il solo ornato, offre un archivolto, forse d' un ciborio, con caulicoli rampanti, rosoni e girate, e di sotto una lunetta semicircolare, che parrebbe fatta per l'archivolto, e che è l'unica cosa di questo genere e di questo stile che finora mi fu dato incontrare. Le s' incurva una fascia di giratine, e la adorna nel campo una palma fra slegate decorazioni a viticci e ad intrecci mistilinei.

OSIMO. — Moltissima analogia corre fra la fascia che incornicia le fronti del sarcofago di Teodota a Pavia, e quella che riquadra l' epitaffio che dovette alzarsi sulla tomba di un vescovo di Osimo, e dice: IHIC REQVIESCIT IN PACE — VITALIANVS SERVVS XP̄I EP̄C. Di questo Vitaliano si sa che intervenne l' anno 743 al

Concilio Romano, e pare morisse sedente Adriano I (772-795). Vi si vede un vaso ansato, da cui escono tralci di vite con grappoli, foglie e viticci. Nell' alto una croce greca entro un cerchio, e qua e là rosette.

PERUGIA. — Un ragguardevolissimo monumento di questo secolo VIII racchiude il celebre Museo di Perugia, ed è un altare col suo intiero e conservatissimo ciborio proveniente da una chiesa di san Prospero, formato di quattro colonne sorreggenti altrettanti archi, coronati da un tetto ottaedro, terminato da un fiore in forma di pigna. Il Rohault de Fleury, come il solito, giudicò erroneamente anche quest' opera frutto del secolo IX.

L' altare è affatto sprovvisto di decorazioni; ma per compenso gli archivolti del ciborio mostransi variamente e profusamente rabescati di elegantissimi ornati, nei quali le intrecciature si affratellano con fogliami a palma, a rose e ad acanto silvestre, fra stelle, colombe, pavoni, flabelli ed altri capricci. Questi archivolti meritano luogo senza dubbio fra le più belle cose che gli artefici greci del sec. VIII regalarono all' Italia.

Dove però il loro scalpello scade considerevolmente, gli è nei capitelli delle colonne, qui pure, come quasi sempre, piuttosto infelici. E parrebbe che questi poveri artisti, spesso abili nel decorare finamente delle superficie piane, perdessero ogni valore e mostrassero tutta la loro pochezza quando occorreva modellare di tutto rilievo.

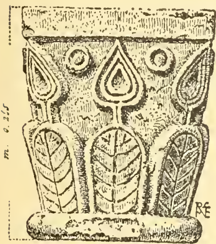


Fig. 73. — Capitello nel Museo di Perugia — sec. VIII.

Nel Museo stesso evvi un capitelletto di questo tempo, molto più rozzo di quei del ciborio, con dure foglie di palma che lo avvicinano ai più volgari da noi veduti nell' Alta Italia.

SPOLETO. — Una città che in questi secoli fu tenuta in molta considerazione, e si mantenne in una certa floridezza, fu Spoleto, perchè creata dai Longobardi capitale di uno dei loro ducati. Per ciò l'ho visitata con la fiducia di trovare in essa qualche lavoro che mi potesse soccorrere nel presente studio e in fatti vi rinvenni due sculture che mostrano di riferirsi al secolo VIII.

L' una consiste in una lastra di marmo rettangolare adoperata come materiale nella costruzione del campanile del Duomo, insieme con molte altre sculture romane o medioevali. È suddivisa da treccie

e fusarole in quattro riquadri occupati, di sotto da palme simili a quelle dell'ambone di Modena, di sopra da rosoni e da gruppi di gigli, come a Cividale, a Murano e altrove.

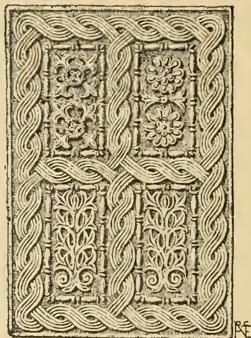


Fig. 74. — Pluteo esistente sul campanile del Duomo di Spoleto - s. VIII.

L'altra scultura, proveniente dalla chiesa degli Apostoli, si conserva nell'atrio della Pinacoteca comunale, ed offre per decorazione tre arcatine, rette da pilastrelli, componenti una delle più barbare architetture che siensi mai vedute. Non basi, nè capitelli, ma semplici gradini sovrapposti, di sotto piramidanti, di sopra capovolti ; archi poggianti in falso, non membrature, ma semplici listelli goffamente arricchiti da circoletti, da quadrati, da meandri, da denti di sega, e specialmente da una miriade di bucherelli a trapano.

Minore imperfezione presentano le figure umane e quelle d'animali scolpite su questa pietra, e benchè barbarissime, sono però meno di quelle orribili di Cividale. Due soli dei tre archi conservano immagini di Santi con aureola molto rilevata e concava, vestiti



Fig. 75. — Bassorilievo nel Palazzo Comunale di Spoleto — sec. VIII.

di toga e di lunga tunica. Come a Cividale, sono graffite sur una superficie piana risaltante dal fondo per circa due centimetri, contornate nelle estremità e nelle pieghe da solchi e dall'abbassamento di qualche millimetro. Nelle falde c'è un ingenuo tentativo di verità

che dà nel ridicolo, e nelle pieghe una certa pretesa di far rilevare il nudo sottoposto. Si direbbe che l'autore fosse un pittore, o meglio, che avesse sott'occhio una pittura od un musaico di stile bizantino, ed egli tentasse con l'arte sua, ormai decrepita e barcollante sulla tomba, di riprodurne le forme (1).

NARNI. — Anche nei dintorni di Narni, in una chiesa a Sant'Oreste, vedesi un vecchio altare formato per buona parte di frammenti di plutei del sec. VIII. Vi si vedono intrecciature curvilinee e mistilinee; girate di foglie piuttosto rozze, una croce greca con treccie e caulicoli fra quattro rose; un fregio di arcatine occupate da croci, da gigli o da palme; ma ciò che più attira lo sguardo è un'elegante ruota racchiudente un quadrato e allacciata per mezzo di treccie ad un cerchio minore interno; simile a quella frammentata che vedemmo essere apparsa fra le rovine della chiesa di sant'Agostino in Venezia.

ROMA. — Come a Ravenna e a Pavia, anche a Roma assai poco mi venne dato di rinvenire di lavori greci del sec. VIII, e oltre ciò di fisonomia poco spiccata. Ciò non risulterebbe certo da quanto scrisse il Selvatico, il quale, dopo aver mostrato il battisterio di Cividale, notò che lo stesso rozzo stile appariva in numerosi lavori di scultura sparsi qua e là per le basiliche di Roma; ma egli s'era fermato a considerare più lo scalpello che lo stile, perciò, con-

(1) Assai più che per questi miseri lavori del secolo VIII, Spoleto dovrebb'esser nota agli architetti ed agli scrittori di Storia dell'Arte per un monumento cristiano della massima importanza, la facciata della vetustissima basilica di san Salvatore, oggidì chiesa del Camposanto. Risale nientemeno che al secolo IV, e ad eccezione del portico che le era forse addossato, e di parte del finimento, si conserva nella sua interezza. Ivi lo stile delle tre porte e delle tre finestre è quello romano della decadenza, ma non privo di maestà e di eleganza. Ad assicurare poi i dubitosi e a convincere gl'increduli, i fregi delle tre porte presentano nel centro la croce, dalla quale si sviluppa una ricca decorazione a girate, fiori e rosoni. Essa insomma è costruzione di tale preziosità per la storia dell'architettura romano-cristiana, che neppure Roma, neppure l'Oriente può offrire nulla di simile. Eppure, quantunque ella si erga maestosa sulla china di un colle agli sguardi di tutti, è rimasta fra le tenebre fino a pochi anni fa, e quegli che ne riconobbe l'immensa importanza e additò all'Italia questo suo tesoro negletto, fu, arrossisco al dirlo, uno straniero, l'Hübsch! Ma assai più arrossisco nel dover confessare, che dal 1871 in cui l'illustre De-Rossi nel suo Bullettino faceva eco alla mirabile scoperta, fino a quest'oggi, nessun professore, nè scrittore nazionale di storia dell'Arte, abbia mai proferito verbo su quell'unico monumento. Ciò vorrebbe dire che in Italia si stampa poco, si legge meno, si studia niente.

Chi non avesse modo di recarsi a Spoleto ad ammirare il prezioso monumento, non manchi almeno di guardarlo delineato nell'opera dell'Hübsch, o in quella del Mothes, o nel Bullettino ora citato, ove sono pure uniti importanti ragguagli degli scavi fatti entro quella chiesa. Si guardi però bene il lettore dal credere col De-Rossi che varie altre porte o facciate di chiese di Spoleto e dei dintorni sieno coeve al san Salvatore; mentre dei a riserva del solo fregio sul timpano del tempietto del Clitunno, sono nè più nè meno lavori d'imitazione del secolo XIII. Io già so che il dotto archeologo si è oggimai ricreduto di un simile errore.

trariamente al Rohault de Fleury, assegnò al secolo VIII quei lavori che appartengono invece al IX, e che verremo esaminando fra poco.



Fig. 76. — Capitello nel palazzo Fieramosca — Capua — sec. VIII.

Nel Museo Cristiano Lateranense, a pie' dello scalone, trovai un fregio a girate, viticci e secche foglie, con animali e mostri fantastici di rozze forme. A mezzo lo scalone che conduce alle gallerie lapidarie vi è una lastra di marmo rettangolare, con suvvi una grande croce latina adorna di treccie, che per la finezza loro e per racchiudere in ogni giro una perla, come usarono sovente i greci del sec. VIII, mi pare opera loro di questo tempo. Altre sei minori croci di varia misura, quali arricchite come la maggiore di minutissime treccie, quali di poco rilievo e liscie, quali semplicemente incise, occupano i campi laterali fra iscrizioni in lingua armena. L'iscrizione latina a' pie' della croce vi fu senza dubbio aggiunta nel secolo XII. — Ecco i pochissimi lavori di Roma che possono con qualche probabilità essere frutto degli scalpelli greci del sec. VIII.

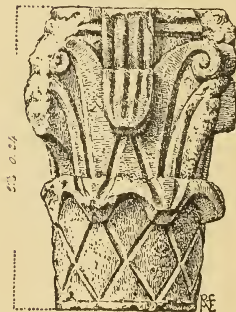


Fig. 77. — Capitello del Museo di Capua — sec. VIII.

CAPUA. — Nel cor-

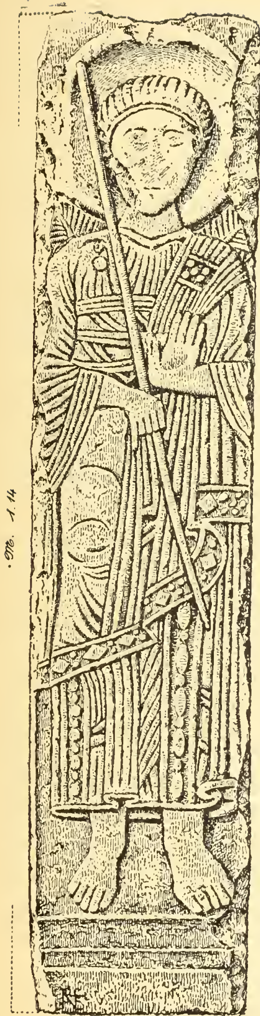


Fig. 78. — Bassorilievo nel Museo di Capua — sec. VIII.

tile del Palazzo Fieramosca in Capua veggonsi due capitelli di media grandezza e di curiose forme. In luogo di foglie vi s' incurvano a mezza altezza delle fasce, o dei caulicoli di molto aggetto, che nel centro si arricciano e agli angoli si incontrano staccandosi dalla campana. Più sopra nuovi caulicoli e rose sorreggono l'abaco. Pare che la difficoltà, per quegli artefici insuperabile, di scolpire foglie di rilievo, facesse ricorrere a queste strane combinazioni. Graziosi ramoscelli invece sono scolpiti con timido aggetto sulle pareti lisce della campana; cordoni, treccie, o triangoli sui caulicoli.

Altri due svelti, rozzi, ma non ineleganti capitelli ci offre il Museo di Capua, e mostrano chiara parentela con quelli più semplici veduti nell'Istria o nel Veneto.

Lo stesso Museo racchiude pure la meno barbara figura che ci resti fra i lavori dei greci in Italia nel secolo VIII. Rappresenta un angelo con aureola concava, con bastone nella destra e a piedi ignudi, vestito di tunica e di toga riccamente adorne di gemme e di perle. Le proporzioni non sono tozze, come nelle altre figure, ma vi è rigida la movenza, nullo il rilievo, le pieghe crudamente graffite; insomma è tuttavia un lavoro barbaro.

SANT'ANGELO IN FORMIS. — A tre chilometri da Capua, sulle falde del monte Tifata, sorge la vecchia basilica di sant' Angelo in Formis, famosa specialmente per le sue antiche pitture, e per noi importante perchè racchiude un lavoro greco del sec. VIII.

È questo il piedestallo del vaso dell' acqua benedetta, su due facce elegantemente coperto di fiorite decorazioni, che si discostano un poco dallo stile finora veduto, ma che pur lo ricordano ancora tanto da dovergliele ascrivere. Sull' una delle facce vedesi un grande vaso ansato da cui sorge e si sviluppa una rigogliosa pianta che getta foglie, fiori e frutta d' ogni maniera; due colombe poggiano sul vaso e stanno bezzicando. Sull'altra faccia è scolpito un grande cespuglio di foglie d'acanto barbaro, donde sorgono girate, ove i grappoli d'uva si associano alle rose, alle foglie d'alloro ed agli uccelletti.

BENEVENTO. — Non volli omettere di visitare anche Benevento, che fu celebre capitale di un ducato longobardo; ma le mie ricerche non vi fruttarono che la conoscenza di un capitelletto oggidì impiegato nel pittoresco chiostro di santa Sofia. Tiene un po' dell'elegante bizzarria di quei di Capua, nel tempo stesso che ricorda in certi motivi i suoi fratelli dell' Alta Italia.



Fig. 79. — Capitello nel Chiostro di santa Sofia a Benevento — sec. VIII.

Con questo esaurisco la serie di lavori greci del sec. VIII che io potei rinvenire o conoscere in Italia (1); serie che più accurate, diffuse e lunghe ricerche potrebbero non solo accrescere, ma fors'anche raddoppiare, poichè la nostra penisola è tuttavia un paese per la maggior parte inesplorato dagli studiosi, e dal quale la Storia dell'Arte può ancora ripromettersi nuove e gradite sorprese. Ciò null' ostante mi pare che il numero di monumenti da me accennati in questo capitolo sia più che sufficiente a dimostrare la rapida diffusione dello stile bizantino-barbaro del sec. VIII per ogni regione d' Italia, e la sua eguale fisonomia da un' estremità all'altra. Anzi, se i limiti impostimi dal mio programma non mel vietassero, potrei dimostrare come quei greci artefici che il desiderio di lucro, o le persecuzioni, o le guerre, aveano spinti dal loro paese su questi lidi, e tanto innanzi da giungere fino all'estremità occidentale della riviera ligure, non si arrestassero all' Alpe, ma si riducessero altresì in Francia. Egli è certo che assai facilmente si può riconoscere l' opera dei loro scalpelli nei bellissimi sarcofaghi della cripta di san Paolo a Jouarre,

(1) Da questa serie ho voluto esclusi tutti quei lavori greci del medesimo periodo, d'intaglio, di scultura, o d'oreficeria, esistenti in Italia, che furono eseguiti in Grecia, oppure importati di là dopo il secolo VIII.

racchiudenti le ceneri di santa Techilde e di sant'Aguiberto; nei frammenti di un altro sarcofago, esistente nella chiesa dei Minimi a Venasque, ove era stato deposto un Boezio vescovo di Carpentras; in resti di plutei visibili nel Museo di Arles; in varî fregi inseriti in un altare del chiostro di san Salvatore ad Aix, e in molti altri luoghi. In tutte queste sculture non c'è quasi motivo alcuno che non trovi perfetto riscontro nei lavori veduti ora in Italia, e sono perciò da ascriversi al secolo VIII, e non al IX come fece il Fleury.

Ciò non pertanto ho motivo di credere che l'Italia resti il paese più ricco in questa maniera di lavori, e forse non solo più della Francia, ma della Grecia stessa, ove le vicende di quel secolo VIII, e più che tutto di secoli meno remoti, non dovettero tornarne certo propizî alla produzione e alla conservazione. Quanto rimane fra noi vale a fornirci una perfetta idea di quello che dovett'essere nel suo insieme una chiesa nel secolo VIII. Vi abbiamo esempî di porte e di protiri, di altari e diciborî, di confessioni e di fenestelle, di cancelli presbiteriali e di amboni, di vasche e di ciborî battesimali; di vasi per l'acqua santa e di tombe. E in tutti questi accessorî ci si offre spesso moltiplicità di esempî, sempre varietà di forme e di particolari; onde, ad esempio, una progressione di capitelli dalla vecchia forma ionica e corintia, a quella a paniere e a cubo scantonato; dalla più semplice e quasi disadorna, alla più ricca e fine; colonne liscie e colonne rabescate; pilastri quadri e pilastri ottagoni; ornati ruvidi e ornati delicatissimi. Ma quello che più di tutto vi ci sorprende si è la prodigiosa e mirabile varietà e novità di ornamenti accoppiata ad una grazia tutta greca, che ne traluce sempre, benchè spesso assai rozzi. Si può dire che quegli artefici, a compensare la smarrita perfezione dell'arte, cercassero il più largo sfoggio di fantasia e di ricchezza.

Capitolo III.

L'ARCHITETTURA ITALIANA DALLA FINE DEL SECOLO VIII AL MILLE.

STILE ITALO-BIZANTINO.

Ho detto più sopra, come la prova più eloquente che i monumenti da noi or ora studiati null'altro sono che l'opera di artisti immigrati, stia nel repentino loro apparire e scomparire entro il breve giro di poco più di mezzo secolo, lasciando l'Arte italiana quasi nella stessa barbarie in cui l'aveano trovata. Non si creda però che questa visita di artefici greci in Italia nulla abbia giovato a quelli indigeni; chè anzi fu loro di sommo ammaestramento. E benchè non sieno mai giunti a quella percezione di grazia che era innata nei greci, e abbiano dovuto scorrere più secoli prima che arrivassero a produrre dei capitelli del valore di quei del Battisterio di Cividale, o dei pavoni simili a quello del san Salvatore di Brescia, pure l'esempio delle opere greche valse, non foss'altro, a destare nei nostri l'amore alla ricchezza, alla profusione e varietà di decorazioni; per la qual cosa nei loro nuovi lavori è almeno sparita quella rigida povertà di ornamenti, che rendeva più evidenti e più uggiose le vecchie deformità.

Essi dunque si studiarono d'imitare le sculture greche, ma non così servilmente che tra l'una e l'altra scuola non esistano spiccate dissomiglianze. È vero che essi, ben lontani dal gareggiare coi greci nella fecondissima fantasia, non seppero aumentare per nulla il largo corredo di motivi ornamentali da questi ereditato, ed anzi lo restrinsero ad un numero così limitato da incorrere in certa monotonia che i loro maestri aveano saputo mirabilmente evitare; ma con tutto ciò i loro lavori si distinguono per una certa larghezza di composizione e di scalpello, che potè anche derivare dalla ruvidezza loro, ma che agli occhi di molti può forse rispondere all'indole ed al pensiero architettonico più che le minuterie greche.

Furono prudenti evitando quasi sempre le rappresentazioni umane, ed usando con somma parsimonia anche le figure d'animali, le quali dai loro bambini scalpelli non poteano uscire che mo-

struosissime. Fra gli ornamenti lasciarono da parte le SS affrontate, le collegate e le fiorite, gli ovoli, i corridietro, l'edera, l'acanto spinoso, le colonnine e i pilastrelli rabescati. Di rado usarono le fusarole, gli archetti intrecciati, i tralci di vite; ed è curioso che delle due maniere usate dai greci nel rappresentare i grappoli d'uva, i nostri prediligessero la più goffa e convenzionale, quella cioè di racchiuderne i granelli entro un listello girato a mo' di cuore. Furono loro assai famigliari le palme, le croci, le rose a raggio e a girandola, le girate a fogliami, le perle, i caulicoli rampanti; ma la decorazione da essi più accarezzata furono le intrecciature curvilinee e mistilinee, alle quali dettero uno svolgimento e un'applicazione così ampia da doverle considerare la nota dominante nella scultura ornamentale di questo periodo. Essi vi aveano scorto un libero, facile, opportuno elemento di decorazione, che poteva assumere una certa varietà e ricchezza, senza troppo esigere dalla mente e dallo scalpello dell'artefice, nel quale bastava solo un po' d'ingegno e di diligenza. Ed eglino vi si abbandonarono di gran cuore, beati di potere spesso raggiungere quelle così aggrovigliate complicazioni che forzano l'occhio del riguardante a seguirne con curiosità i capricciosi meandri, quanto fanno impazzire chi si ponga a ricopiarle.

Vi fu chi ascrisse questo genere d'ornare ad influenza araba, conoscendo com'esso formi la base della decorazione negli edificî maomettani. Ma se si voglia considerare che nel secolo VIII gli Arabi non possedevano ancora, per quanto pare, un'Architettura loro speciale (1), e che soltanto intorno al Mille cominciò a manifestarsi nel mezzodì quel bizzarro gusto d'ornare con isvariatissime e ingegnosissime intrecciature, quasi sempre rettilinee, che fu più tardi portato al sommo della perfezione, si è indotti ragionevolmente a conchiudere, che l'arte araba del sec. VIII non può avere per nulla influito sulla italiana. Noi del resto, che sappiamo donde venisse veramente lo stile delle intrecciature, e quanto più antico sia dei maomettani stessi, possiamo con fermezza ritenere che questi pure l'apprendessero dai bizantini, come dai bizantini aveano appreso l'organismo costruttivo; dai persiani sassanidi le loro cupole

(1) Si suole comunemente additare la Moschea d'Omar a Gerusalemme, fondata nel 682, come il più antico esempio d'arco acuto usato organicamente, e il più vetusto saggio di uno stile maomettano. Ma il giudizio è affatto erroneo, Quanto in quella moschea rimane del secolo VII è di stile prettamente bizantino, e tutto ciò che se ne discosta, come ad esempio la muraglia esteriore di cinta, il giro interno d'archi acuti a cunei alterni, e la cupola, si devono riferire ad un ristauro del secolo IX. (Vedi Vogüe, *Le temple de Jerusalem*).

e la loro flora fantastica; dai buddisti e indiani l'arco inflesso, il trilobo e quello a ferro di cavallo.

Nel secolo VII e nel principio dell'VIII, prima del nuovo influsso dell'Arte greca, noi non vedemmo esistere in Italia un vero stile, nè le miserie che vi si operavano presentarsi per ogni dove di uno stesso carattere. Ma verso la fine del secolo VIII e nel seguente la cosa fu ben diversa; poichè quelle stesse maniere d'ornare che veggonsi a Roma, appariscono pure nel Napoletano, nelle Marche, nell'Umbria, nella Toscana, a Ravenna, nella Lombardia, nel Veneto e perfino nell'Istria e nella Dalmazia, restando spenti o sopiti i vecchi modi indigeni. La quale uniformità si spiega soltanto coll'ammettere, che in una sola data regione d'Italia avesse principio e incremento quel nuovo stile, e che da questa, mediante i suoi artisti, ricevesse diffusione per tutta la penisola ed anche fuori.

E quale potè essere la regione culla e maestra di questo nuovo stile? Verosimilmente dovrebb'essere quella che ne presenta esempî più numerosi; ma una tale guida, benchè teoricamente ragionevolissima, non regge in pratica nel caso presente, poichè i lavori eseguiti con quel sistema disparvero quasi tutti, e l'esistere in un paese più numerosi che in un altro può essere effetto di cause estranee all'argomento nostro: senza dire che un'accidentale scoperta o accurate indagini, un ristauro od un escavo, possono di un paese, oggi il più povero di quel genere di avanzi, farne domani il più ricco della Penisola.

Ci conviene dunque ricercare l'appoggio di una guida più sicura, la quale per mio avviso non può essere se non la maggiore longevità di esso stile, che a somiglianza di una pianta dee aver messe più profonde radici nel suolo natio, che non sia su terreno straniero ove sia stato ad arte trapiantato. E venendo tosto all'applicazione non si tarda a vedere, che mentre quello stile si spegne affatto per ceder luogo in Roma al neo-latino, nel mezzodì all'arabo-siculo, in Toscana al latino-lombardo e nel Veneto al neo-bizantino, nella Lombardia per l'opposto prende più largo svolgimento e si trasforma gradatamente nel lombardo o romanico, nel quale fra altri caratteri mantiene fino al XII secolo quello spiccatissimo delle complicate intrecciature.

Nella Lombardia dunque, che anche nella Storia ci apparisce il più operoso focolare artistico che fosse in Italia in questi secoli intorno al Mille, dovette aver principio quel nuovo sistema di de-

corare, che è un riflesso delle maniere greche importateci nel secolo VIII. E la congettura si veste di maggior verosimiglianza se si consideri, che essendo la Lombardia il centro più vitale del regno longobardico, ivi pure dev' essere stata nel secolo VIII più attiva l'opera degli artefici bizantini, e quindi più facile l'opportunità che i nostri potessero formarsi alla scuola loro.

Ed ora ripetiamo un giro per l'Italia ricercandovi i monumenti o le traccie di questo stile italo-bizantino, che rappresenta i primi debolissimi crepuscoli del risorgimento dell'Arte.

ROMA. — Quella Roma nella quale non ci fu dato trovare che pochissimi e dubbî avanzi di sculture greche del secolo VIII, ci offre per compenso numerosi resti dei lavori operativi dagli artefici lombardi in sullo scorcio di quel secolo e nei successivi, ed anche alcuni intieri edificî.

I pontificati di Adriano I (772-795) e di Leone III (795-816) segnalano per Roma un periodo di grande attività, se non artistica, almeno costruttiva. Quei due pontefici, liberati per le armi dei Franchi da ogni minaccia dei Longobardi, e per giunta trovatisi, per le donazioni di Pipino e di Carlo Magno, signori di estese ed ubertose terre, fecero tosto sentire benefiche le conseguenze della nuova loro potenza ai monumenti cristiani dell'eterna città.

Non vi fu chiesa di Roma che dall'uno o dall'altro di quei due Papi non fosse preziosamente ornata di stoffe figurate, tirie, o alessandrine, ovvero arricchita di ciborî, di cancelli, di lampadarî, di statue, di vasi, ecc., tutti lavori sempre d'argento o d'oro purissimo, e spesso coperti di gemme, — valori favolosi! — oppure non ricevesse, se guasta risarcimenti, se rovinosa totale riedificazione. Ma a compiere così grandiosi lavori, se bastava l'oro dei Papi, non potea bastare il numero degli operai romani; e già ci restano lettere di Adriano I nelle quali, fra altre cose, chiede a Carlo Magno degli operai (*magistros*). Ciò non significa che il Papa domandasse artefici francesi, bensì di quelle regioni d'Italia che per la caduta dei Longobardi erano passate in podestà di Carlo; e i monumenti ci fanno lecito il credere che quegli artefici non potessero essere che i lombardi, o i famigerati Comacini, quelli cioè che in quel tempo doveano aver fama dei migliori della Penisola.

Il monumento più ragguardevole che resti in Roma, del tempo di Adriano I, è senza dubbio la chiesa di santa Maria in Cosmedin. Anastasio bibliotecario dice che Adriano trovò questa chiesa di brevi misure, *sub ruinis positam, ... maximum monumentum de*

tiburtino tufo super eam dependens. E siccome questa colossale rovina impediva appunto l'ampliamento della chiesa deliberato dal pontefice, così a furia di popolo e di fuoco fu con lunga fatica demolita. Nettata poi l'area dai molteplici ruderi, Adriano edificò *a fundamentis* la nuova spaziosa basilica, *tres absides in ea constituens.*

E fermandoci un po' a quest'ultima espressione, perchè mai negli antichi documenti, che Anastasio lesse probabilmente, si fa menzione di questa particolarità della nostra chiesa? Evidentemente perchè dovea essere cosa nuova; e difatti prima d'allora non se ne fe' mai cenno, nè esiste in Italia veruna chiesa anteriore a questo tempo, che presenti i fondi delle navi così foggiati. Una tale novità, che piacque tanto da divenir tosto comunissima, nacque da sola in Italia, ovvero vi fu importata dai Greci nel sec. VIII? Se noi esaminiamo una per una tutte le chiese del V e del VI sec. di Costantinopoli e di Tessalonica, o quelle dell' Italia erette negli stessi secoli sotto l' immediata influenza del gusto bizantino, non vi scorgiamo che un'unica abside. Ma se in vece ci faremo a guardare quelle erette contemporaneamente nella Siria centrale, delle quali restano grandiose rovine, troveremo che nella chiesa di Soueideh, dal Vogüe assegnata al secolo V, le due celle o cappelle laterali all'abside s' incurvano internamente a mo' di nicchia, e che nella grande basilica di san Simeone Stilita a Kalat Sem'an, eretta l'anno 500, i fondi delle navate minori girano dentro e fuori a semicerchio, non altrimenti che l'abside centrale. Questo è forse l'esempio più antico che ci resti di basilica a tre absidi; ma può altresì essere l'unico superstite di molte altre contemporanee andate distrutte, e che non poterono essere inefficaci anche sulla vicina Grecia. E quantunque il non conoscere in essa alcuna chiesa superstite dal secolo VII al IX non ci permetta di vedere se in questo periodo quel costume vi pigliasse radice, pure il vedervelo costantemente seguito in tutte le chiese dal finire del IX secolo in poi, ci fa sospettare che anche prima d'allora vi si infiltrasse. Ad ogni modo è ragionevolissimo il credere che l'uso delle tre absidi sia venuto all'Italia dall'Oriente.

La chiesa di santa Maria in Cosmedin ne è dunque il più antico esempio che ci resti in Italia, e fu forse il primo che si vedesse in Roma. Perocchè la chiesa, quale la alzava Adriano I, è in sostanza tuttavia la stessa che vediamo oggidì, se ne togli alcune trasformazioni nei colonnati del presbiterio, nel portico della facciata, e quelle poche bellissime aggiunte fattele nel secolo XIII, cioè il ci-

borio, gli amboni, il pavimento e il campanile (1). La sua estensione è quasi determinata da alcuni avanzi di quelle grandiose rovine, che Adriano fece abbattere; e sono parecchie grandi colonne corintie, che concatenano il muro di prospetto e parte di quello d'un fianco, e un grosso muro che forma l'angolo opposto. L'averlo voluto conservare fu senza dubbio la causa per cui alle tre absidi non fu dato alcun risalto esterno.

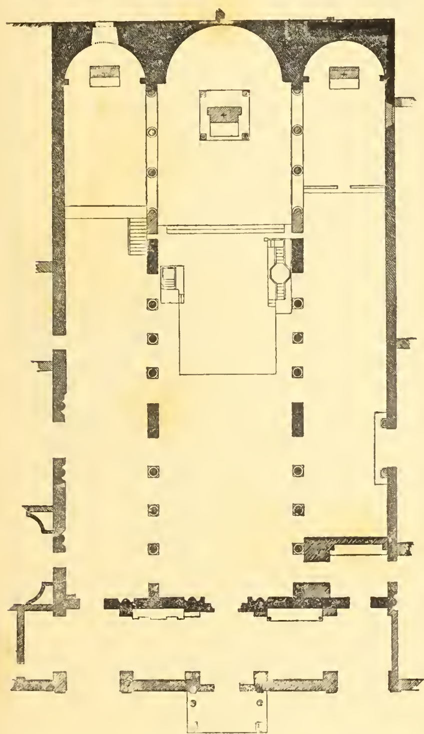


Fig. 80. — Pianta della chiesa di santa Maria in Cosmedin — Roma — 772-795.

Dopo le absidi, la particolarità più saliente della nostra chiesa sono i sostegni delle sue navate, perchè formati da colonne alternate di tre in tre con lunghe pilastrate che assumono tutta l'apparenza di tratti di muro. Vi fu chi le sospettò vecchie arcate posteriormente ostruite per consolidare l'edificio; ma il sospetto svanisce ove si consideri che la misura loro non corrisponde a quella delle altre arcate, e che ogni gruppo di colonne

(1) Fra quegli scrittori che giudicarono essere i bei campanili medioevali di Roma del VI o del VII secolo, e quelli che li dichiararono tutti posteriori al Mille, il Mothes s'intromise quale paciere, asserendo che aveano tutti ragione e torto ad un tempo; perchè a suo giudizio in tutte quelle torri la metà inferiore a grandi arcate cieche risaliva al VI secolo o al seguente, e la superiore, traforata da arcatine rette da colonnette, ai secoli XII o XIII. Ma il buon tedesco la sbagliò anche questa volta. Per quanto io abbia girata e studiata Roma, non mi fu dato trovarvi un solo campanile che possa risalire oltre l'XI secolo.

presenta negl' intervalli misure speciali. Quelle pilastrate sono dunque originarie, e furono indubbiamente usate per rendere più robusta la costruzione e più soda la grossa muraglia superiore, al cui sopporto forse parvero inette e sproporzionate le piccole colonne sottostanti.

Sono esse come il solito di varie maniere di marmi e misure, quali scanalate, quali lisce; varie hanno le basi e svariatissimi i capitelli, per la maggior parte corintii o compositi antichi, dei quali alcuni possono aver servito alla preesistente chiesa del VI sec.; certo le appartenne quello composito bizantino, come vedemmo nel capitolo I. Ve ne ha però cinque che in tutto o in parte si riferiscono al tempo di Adriano, e sono rozze ma non isconce imitazioni del composito romano, con dure e lisce foglie, con l'ovolo e con le volute affatto disadorni. Ricordano le maniere più semplici usate dagli artisti greci del secolo stesso nell'Alta Italia, e mostrano i primi conati di risorgimento dell' arte italiana. Ogni capitello è caricato di un largo, pesante e squadrato pulvino che, come quelli di sant'Agnese fuor le mura, e di san Giorgio al Velabro, ha perduto ogni ricordo dei bizantini. Ricordai altrove racchiudere questa chiesa una cripta in forma di basilichetta a tre navi, ove accennai vedersi lo stile del secolo VIII, e questo si vede in fatti nei capitelli delle sue colonne, similissimi a questi rozzi compositi delle navi superiori.

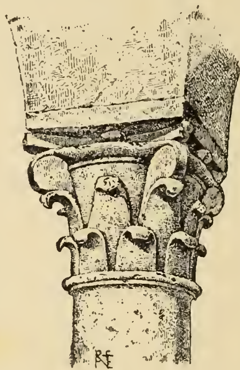


Fig. 81 — Capitello di santa Maria in Cosmedin — Roma — 772-795.

Tre altre sculture mostrano di aver appartenuto a questa preziosissima chiesa di Adriano I, e sono due rudi capitelli ionici del protiro odierno, e un frammento, forse d'architrave, nel vestibolo. Lo decorano rozze arcatine a bassorilievo (1) interrotte soltanto da un buco quadrato nel quale dovette innestarsi qualche ferro a sostegno di lampada o di cortina. È certo lavoro di scalpelli lom-

(1) È curioso che il Crescimbeni (op. cit.), lontano dal vedere in queste arcatine un semplice motivo di decorazione, qual è veramente, le supponesse rappresentare un portico od un acquedotto restaurato da Adriano!

bardi, e di quello stile che mi piace chiamare italo-bizantino; e l'iscrizione che offre incisa ci assicura essere del tempo di Adriano I:

de don IS D̅I̅ ET S̅C̅E̅ D̅I̅ GENETRICIS MA*riae*
*temporibu*S DO̅N̅I ADRIANI PAPE EGO GREGORIVS NO.....



Fig. 82. — Frammento d'architrave di santa Maria in Cosmedin — Roma — 772-795.

Quantunque la vecchia basilica di san Saba all'Aventino non appaia nel lungo catalogo delle chiese restaurate da Adriano I pórtoci da Anastasio, pure mi permetto di sospettarla ricostrutta in quel tempo, e di riguardarne quale avanzo i colonnati delle navi. Mi vi induce, non già la frammentaria congerie di marmi e di capitelli, bensì la barbarie di alcuni di questi, senza dubbio scolpiti a bella posta per l'edificio.

Finchè le cadenti moli pagane offrirono capitelli di sufficiente conservazione atti a novello ufficio, noi vedemmo gli architetti cristiani di Roma raccoglierli con cura e assestarli alla meglio nelle loro chiese. Ma quando quelle moli già cadute aveano sepolto nelle loro stesse macerie ogni opera d'arte, o le aveano guaste per modo da esser diventate inservibili, oppure, com'è più probabile, quando quelle specie di cave furono esauste di capitelli di quella media dimensione che sola si conveniva a mediocri edificî, quali erano le basiliche, fu giocoforza ai nuovi costruttori e restauratori di supplirvi con lavori dei proprî scalpelli. E necessità veramente dura dovett'essere per loro, che male avvezzi fino allora a cercar comodamente fra i ruderi antichi il bisognevole per edificare ed ornare le chiese, aveano trascurato il necessario esercizio della mente e della mano, senza di che nessuno in simile disciplina è mai riuscito valente.

Ora questi imperiti scalpellini dell'VIII secolo, dovendo in san Saba sostituire nuovi capitelli ai guasti, si provarono ad imitare le

forme dell' ionico, ma nel modo più sconcio che si possa vedere, sbozzando a pena il marmo, nè curandosi d'intagliare o solo accennare per via di solchi gli ovoli, le volute e i cuscinetti; sì che quei capitelli hanno più la sembianza di rozzi massi poco più che squadrati, quali arrivano dalle cave, che di lavori di scultura belli e fatti. Questi capitelli son davvero così barbari che sarei tratto ad assegnar loro il principio del secolo VIII, se la palese fratellanza con quelli del protiro di santa Maria in Cosmedin, e la presenza in san Saba di rozze sculture di stile italo-bizantino, non mi persuadessero a crederli del tempo di Adriano I. Possono per altro reputarsi fra i più antichi lavori condotti in Roma in quello stile, e forse molto prima di santa Maria in Cosmedin.

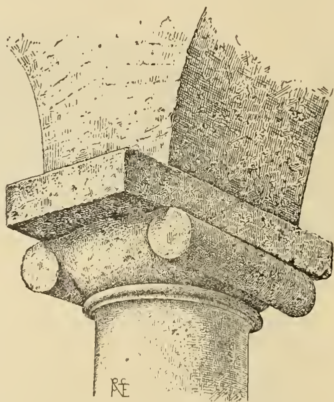


Fig. 83. — Capitello della chiesa di san Saba — Roma — fine del sec. VIII.

Le sculture italo-bizantine di san Saba sono due frammenti di pluteo incastrati nel pavimento nella navata sinistra, scolpiti a quadrati di vimini annodati insieme, con entro grappoli, foglie, palmette o rose. Un pilastrino a rozze girate di foglie imitanti le bizantine serve oggi di scalino ad una delle porte, che dall'attiguo monastero mettono nell'ortaglia; e incastrate nel muro settentrionale dello stesso veggonsi due lunghi fregi del medesimo stile, con girate a tralcio racchiudenti rozzi animali.

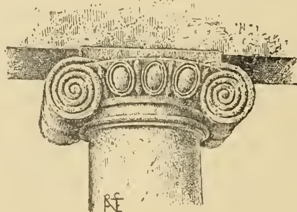


Fig. 84. — Capitello del portico di san Lorenzo in Lucina — Roma — 772-795.

Una chiesa rifabbricata da Adriano I fu pure, secondo Anastasio, quella di san Lorenzo in Lucina, e ne avanzano sei colonne e due paraste dell' antico portico esterno. I capitelli di quest'ultime imitano nell' assieme le forme corintie; e quantunque le foglie vi

sieno rozze e lisce come a santa Maria in Cosmedin, hanno tuttavia un rilievo vigoroso, gonfio e quasi esagerato. Ionici sono in vece i capitelli delle sei colonne, e tuttochè rozzi, si avvantaggiano considerevolmente su quei di san Saba. Presentano l'ovolo intagliato e le volute incise a molteplici spire; qui almeno questo po' d'intaglio mitiga la ruvidezza dello scalpello.

Leggesi in Anastasio che Adriano I, fra molte altre costruzioni civili, restaurò ed abbellì l'antico Patriarchio presso san Giovanni Laterano, cioè la residenza papale d'allora. Nel centro del leggiadrissimo chiostro di Vassalletto, accanto alla basilica, vedesi un'an-



Fig. 85. — Bocca di pozzo del chiostro Lateranense — Roma — fine del sec. VIII.

tichissima bocca di pozzo che fu da taluno attribuita al secolo IX volgente forse al X, ma che io, in vista dell'estrema ruvidezza dell'opera, giudicherei del tempo di Adriano. È questa bocca di forma cilindrica ed esternamente scolpita a bassirilievi spartiti in due zone da una treccia di giunchi. Nella inferiore croci si alternano a palmizì; nella superiore s'incurvano esili e grossolane arcatine ornate

di foglie rampanti, e racchiudenti o arboscelli, o croci, o uccelli bezzicanti grappoli d'uva.

Alla stessa età e agli stessi scalpelli inclinerei ad attribuire due frammenti di plutei esistenti nel chiostro stesso; l'uno adorno d'intrecciature, l'altro di un grande cerchio racchiudente una specie di croce formata di trecce che gli si annodano, e ne' campi arricchito da foglie di varia maniera ma rozzissime. Riproduce all'ingrosso la parte centrale del pluteo di sant'Agostino di Venezia o di quello di sant' Oreste presso Narni, lavori greci della prima metà del secolo VIII.

Non disse male il Ciampini asserendo che sotto il regno di Carlo Magno *bonae artes aliqualiter coeperunt revirescere*; le arti belle — e qui si intenda solo l'architettura e la scultura decorativa — cominciarono davvero a lentissimamente risorgere. Ma il monumento che quello scrittore additò quale modello architettonico di quel tempo e prova di un miglioramento nell'arte, io nol posso produrre. È desso la chiesa de' Ss. Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane, fuor di Roma, chiesa che, edificata da Onorio I, subì a quanto pare totale riedificazione per opera di Leone III.

Ma l'edificio odierno non può vantare così alta antichità. Quel prostilio a colonnelle ioniche architravate, quelle cornici in gran parte di cotto, quelle finestre a mo' di feritoja, quelle lunghe lesene dei fianchi, e la pianta della chiesa che superiormente si allarga in croce, sono tutti caratteri delle chiese di stile neo-latino alzate dopo il Mille. E credo cogliesse nel segno il Kugler giudicandola sorta sul principio del secolo XIII, prima del 1221, nel quale anno ebbe una consacrazione.

Per vedere qualche avanzo di scultura del tempo di Leone III basta recarsi al Museo Lateranense, ove sono depositati fra varî capitelli i resti di un ciborio d'altare scoperti or son pochi anni fra le rovine di una vetusta basilica di Porto, città che sorgeva un dì sul mare, alla foce del Tevere, da presso al famoso Porto di Trajano. Parecchi di quei capitelli serbano tutta la fisonomia dei rozzi ionici o compositi, quali gli scalpellini italiani del sec. VIII sapevano produrre. Vi ha poi un'intera fronte arcuata di ciborio recante la seguente iscrizione:

+ SALBO BEATISSIMO DOMN LEONE TERTII PAPAE STEPHANVS INDIGNVS EPISC FECIT.

Questa preziosa iscrizione s'incurva a mo' d'archivolto, mentre i

triangoli mistilinei laterali si adornano di rose, di gigli e delle so-



★ *Fig. 86.* — Archivolto del ciborio rinvenuto a Porto — Roma — 795-816.

lite ingegnose intrecciature di vimini, caratteristiche dello stile italo-bizantino.

Al successore di Leone III, il pontefice Pasquale I (817-824) si devono le più rilevanti costruzioni del secolo IX che conservi Roma.

Una di queste è la basilica di santa Prassede sull'Esquilino, che egli riedificò dai fondamenti. Risplendono ancora in essa i preziosi musaici bizantini di cui volle ornata l'abside e l'arco trionfale, e ciò bastò perchè molti scrittori giudicassero del medesimo tempo tutt'intera la basilica, e nelle sue navi, traversate di tre in tre colonne da archi sorretti da robusti piedritti, additassero un primo passo verso la chiesa lombarda. Ma questi piedritti ed archi, come tutta la parte superiore della chiesa, con le sue cornici, col suo campanile, ed il protiro esterno, per mio giudizio si devono riferire ad un ristauro del secolo XII, o del seguente. Lo prova lo stile d'ogni particolare, e lo conferma la misura che corre uguale fra gli assi delle colonne tra loro e quello fra queste ed i pilastri, mentre varia negl'intervalli per la grossezza di quelli. Ciò dimostra chiaramente che i pilastri occupano il posto delle antiche colonne, e che perciò la chiesa del IX secolo fu, come tutte le sue sorelle italiane, di forme basilicali. Non però delle più semplici, poichè ebbe la navata tra-

sversale, o crociera, come pochissime delle più antiche e maggiori basiliche della città. Con molta probabilità Pasquale non fece che ricostruire la chiesa sulle vecchie fondazioni; e però non ci è lecito riguardarne la bella pianta quale concetto del suo tempo. Ella presenta una certa singolarità ove le navate minori si legano alla trasversale, e consiste nel doppio intercolunnio, e nelle colonne che si addossano alle pilastrate fungendo da paraste.

Purtroppo, goffi restauri moderni hanno guasto l' interno di questa basilica, coprendone le pareti con volgari e stonate pitture, trasformandone le suddette mezze colonne in paraste, e rinnovando baroccamente tutti i capitelli delle navi. Degli antichi per altro ne restano alcuni, e sono appunto quelli delle semicolonne riformate a paraste, le quali non furono ca-

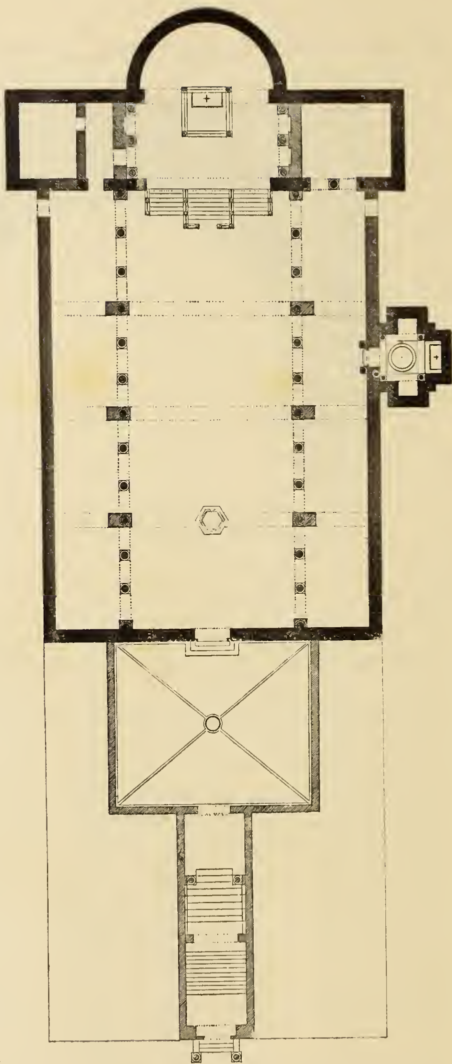


Fig. 87. — Pianta della chiesa di santa Prassede — Roma — 817-824.

paci di mascherarli totalmente. Sono corintii romani antichi, salvo uno che accusa lo scalpello del secolo IX, e nella sua mediocre e relativa perfezione ci è testimonianza dei buoni progressi che faceva in Roma lo stile italo-bizantino. Anzi questo capitello avanza per pregî i suoi coevi così che, se non ce ne apparissero nuovi esempî simili e autenticamente di questo stile in altre costruzioni del tempo di Pasquale, si penerebbe ad assegnargli il secolo IX, o per lo meno ci si farebbe sospettare l' intervento di qualche artefice greco (1). Esso è senza dubbio imitazione di quei capitelli corintî di gusto bizantino, a larghe e rozze foglie, che furono in Ravenna di frequentissimo uso nelle più vecchie costruzioni di Teodorico (vedi sant'Apollinare entro), e che abbondano pure in Venezia.

Un altro piccolo e non brutto capitello del secolo IX vedesi in santa Prassede nel fondo della navata laterale sinistra, e appartenne forse ad un ciborio d'altare. Imita la maniera composita e presenta un solo ordine di foglie che si direbbero di palma.

Ma la cosa più ragguardevole che racchiuda santa Prassede fra

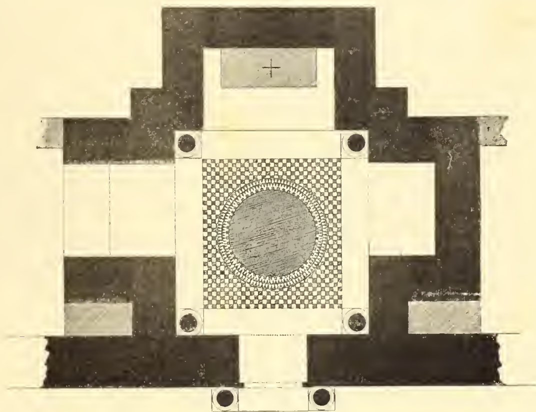


Fig. 88. — Pianta della cappella di san Zenone in santa Prassede — Roma — 817-824.

i resti del secolo IX è la preziosa cappelletta di san Zenone, dovuta pure a Papa Pasquale, come lo attesta un' iscrizione sincrona. Vi si

(1) La presenza di artefici greci pare tuttavia sempre confermata dai musaici della basilica, i quali, unitamente a tutti quelli che furono eseguiti in Roma e fuori dal VI all'XI secolo, sono

accede per una porta rettangolare, i cui stipiti sono arricchiti di intrecciature di vimini secondo lo stile italo-bizantino. Due colonne di preziosissimo marmo, ma d'ineguale diametro, si drizzano ai suoi fianchi sopra ricche e sproporzionate basi antiche, e portano quei capitelli ionici di mano bizantina del VI secolo, ai quali accennai nel capitolo I, coronati da pulvini di media altezza scolpiti a zig-zag dallo stesso rozzo artefice degli stipiti. Una straricca ed enorme cornice, tolta ad un antico edificio pagano, ricorre sulle colonne, donando così all'insieme decorativo di questa porta un'impronta di classica gravità. Il soppalco e i fianchi di quel frammento di cornice non si soffrirono disadorni, ma si vollero intagliati con cerchi e foglie, oppure completati grossolanamente dagli scalpelli italo-bizantini. Sopra una tale porta s'apre una finestra arcuata, alla quale fa cornice doppia serie di medaglioni in musaico racchiudenti barbare immagini di Santi.

L'interno della cappella consta di uno spazio quadrato, su tre de' cui lati si approfondano altrettanti nicchioni rettangolari; è coperto da una vôlta a crociera e ornato agli angoli di quattro colonne corintie sorreggenti oziose e disadorne cornici. Le basi e gli zoccoli loro sono l'opera di parecchie età. Ve ne ha una ricchissima e splendidissima, che è un capolavoro dell'arte romana; altre invece presentano lo stile bizantino del VI secolo, mentre per la maggior parte le facce degli zoccoli si mostrano arricchite nel secolo IX di bassirilievi rappresentanti tralci di vite uscenti da vasi.



Fig. 89. — Zoccolo di colonna nella cappella di san Zenone — Roma — 817-824.

Degno di speciale riguardo è pure il pavimento della cappella, contesto di marmo bianco, di porfido e di serpentino. Esso è fra i più antichi esempî di pavimenti d'*opus sectile*, nei quali cioè si abbandonava il vecchio sistema de' musaici minuti chiamati *opus*

per mio giudizio di mano greca. Ciò si accorda con quanto lasciò scritto Leone Ostiense, cioè, che allorquando Desiderio abate di Montecassino fondò nel 1066 una specie di scuola di musaico sotto la direzione di maestri greci, egli rimise in vigore in Italia quest'arte, che da più di cinquecento anni vi era spenta. Il Cicognara (Storia della Scultura) ed il Gerspach (Le mosaique), partendo dal preconcetto che ogni musaico di quel periodo esistente in Italia fosse opera di artefici italiani, diedero a Leone del grosso e dell'esagerato; io, per contrario, credo che ei dicesse il vero.

vermiculatum, e si seguiva quello delle piccole lastrine di marmi, tagliate geometricamente in varie guise, così da ottenere eleganti disegni. Questo nuovo sistema, — importato assai probabilmente dai greci nel secolo VIII — si fece lentamente strada in Italia durante i secoli IX e X, di modo che nei seguenti riuscì a soppiantare quasi totalmente il vecchio e trionfò specialmente nelle basiliche romane e siciliane.

In questa cappella di san Zenone, che per le esigue dimensioni potè essere agevolmente coperta di vôlte anche dagl' inesperti costruttori del IX secolo, spira un potente soffio di bizantinismo, accresciuto dal magico splendore dei musaici sincroni di cui va tutta rivestita, e che le guadagnò il troppo poetico nomignolo di *giardino del Paradiso*.

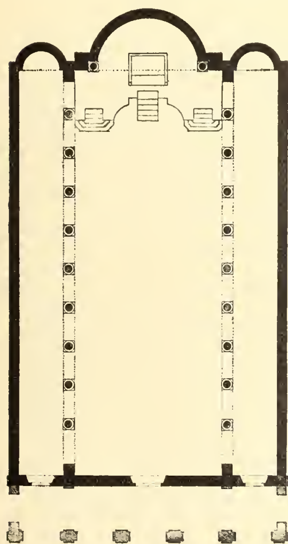


Fig. 90. — Pianta della chiesa di santa Maria in Domnica — Roma — 817-824.

Lo stesso Pasquale I che eresse santa Prassede, ricostrusse pure le chiese di santa Cecilia in Trastevere e di santa Maria in Domnica sul Celio. Della prima resta l' abside, adorna di musaici di quel tempo, e porzione del pavimento originario della tribuna, ove si vedono gli stessi motivi di decorazione, le stesse maniere e gli stessi marmi che offre il pavimento della cappella di san Zenone.

La chiesa di santa Maria in Domnica, o della Navicella, si può dire essere press' a poco la stessa costruita da Pasquale I, e perciò la meglio conservata che resti in Roma del secolo IX. È a tre navate, spartite da diciotto colonne reggenti archi e terminate da tre absidi. La centrale offre ancora nel semicatino e nella testata gl' importanti musaici di Pasquale. I colonnati sono come il solito di maniera frammentaria, con capitelli per la maggior parte corintî antichi. Cinque soli sono lavoro del secolo IX, e si mostrano quasi fratelli a quello di santa Prassede, discostandosene solo nel giro in-

feriore delle foglie, alle quali fu qui dato un intaglio originale, che diventò più tardi comune a molti lavori neo-latini. Questi non brutti capitelli e la diligenza con cui vi sono impostati gli archi, senza l'impiego di pesanti pulvini, fanno riconoscere dei rilevanti progressi nell' arte italo-bizantina in Roma nel IX secolo, qualora si ripensi alle barbare costruzioni di santa Maria in Cosmedin e di san Saba.



Fig. 91. — Capitello di santa Maria in Domnica — Roma — 817-824.

Secondo la testimonianza di Anastasio e dell'Ugonio, molto fece operare in santa Sabina all' Aventino il Pontefice Eugenio II (824-827). Vi durarono fino alla seconda metà del secolo XVI i cancelli marmorei a lui dovuti, e ne sono verisimilmente avanzi parecchi frammenti di sculture italo-bizantine visibili nell'atrio interno della basilica. Sono due plutei adorni di croci fiancheggiate da rose e palme, e racchiuse da arcatine rette da pilastrelli. Ve n'ha poi un terzo arricchito da molti riquadretti incorniciati da intrecciature e racchiudenti nella prima zona colombe, nella seconda pavoni, nella terza foglie di vite, e nell'inferiore i soliti rozzi grappoli a cuore. Ricorda insieme gli amboni di Ravenna e gli uscî dell' antico cancello di santa Maria in Valle di Cividale.



Fig. 92. — Pluteo della chiesa di santa Sabina — Roma — 824-827,

Dopo Pasquale I, il papa del IX secolo il cui nome sopravvive meglio d'ogni altro nei proprî lavori è Gregorio IV (anno 827).

Fu da questo ricostrutta la chiesa di san Marco, della quale resta tuttavia l'abside con i suoi musaici. Ogni altra parte subì più volte rifacimenti e trasformazioni nei secoli posteriori al mille. Una sola scultura dello stile del secolo IX, assai probabilmente avanzo dell'opera di Gregorio, si conserva nel portico della chiesa, ed è un frammento di pluteo coperto di circoli di vimini annodati insieme e racchiudenti rose a raggio o a girandola.

A Gregorio IV sono pure dovuti i più considerevoli avanzi di sculture italo-bizantine che sieno in Roma. Lasciò scritto Anastasio Bibliotecario, che quel Pontefice addossò all'abside della basilica di santa Maria in Trastevere un'alta tribuna, sulla quale innalzò l'altare, che per l'addietro poggiava sur un piano troppo basso, e costruì eziandio il presbiterio. Ebbene, i grandiosi lavori di restauro intrapresi nel 1865 da Pio IX entro quella chiesa diedero a scoprire sotto l'odierno pavimento il principio dell'antica abside, che s'incurvava ov'è oggidì l'arco trionfale, dinanzi ad essa le vestigie della tribuna di Gregorio con i gradini che salivano all'altare, oltre che un gran numero di lastroni di marmo scolpiti, che rovesciati facevano l'ufficîo di pavimento, e dovettero comporre le *rugae* o cancelli del presbiterio summenzionato (1).

Sono quasi venti plutei presso che intieri, dei quali, due sarei tratto a crederli della fine dell'VIII secolo, o almeno di mano ben

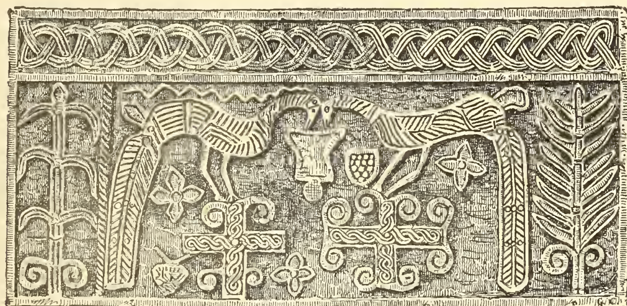


Fig. 93.a. — Pluteo di santa Maria in Trastevere — Roma — a. 827.

diversa da quella dei restanti: me lo rivela l'immensa trascuratezza del disegno e l'ineleganza della composizione. Nell'uno vedesi

(1) De Rossi, *Bullettino d'Archeologia Cristiana,* anno 1866.

un'ingegnosa intrecciatura di curve e di rette, nell'altro due palmizî, e due croci sormontate da due pavoni dissetantisi ad un vaso fra

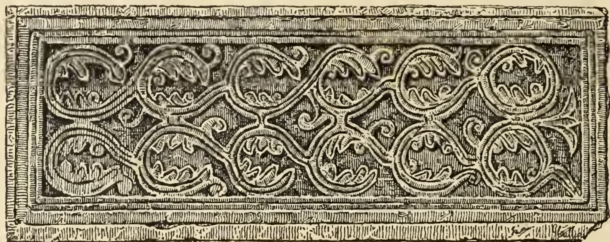
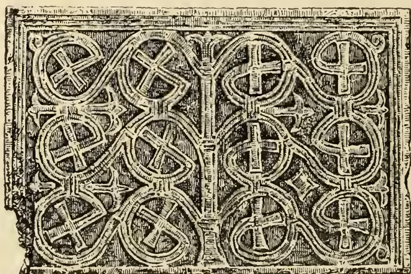


Fig. 93.b. — Pluteo di santa Maria in Trastevere — Roma — a. 827.

serpi, grappoli e rose; sconcio lavoro che parrebbe uscito da quella stessa officina ove si martellò il pozzo del Laterano.

Non si può dire così degli altri plutei, perchè sebbene lo scalpello non vi si migliori di molto, pure accusano una tal quale diligenza nel tracciato dei varî ornamenti, che si accostano spesso ad eleganza. Qui sono affatto sbandite le composizioni slegate di animali, croci e palme, quali erano preferite dai Greci, poichè esigevano troppa maestria: vi si predilige in vece la decorazione geometrica especialmente le com-



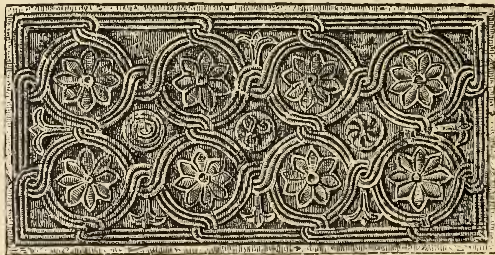


Fig. 93.c.— Altri plutei di santa Maria in Trastevere — Roma — a. 827.

plicate intrecciature di circoli e di rette, nel cui studio pare che quegli artefici ponessero ogni cura e trovassero la massima compiacenza. Assai meglio che una minuziosa descrizione, vale il disegno a porgere al lettore un'idea di questi parapetti, tutti fra loro variati. Noi li vedremo quasi tutti riprodotti quà e colà per l'Italia in lavori di questo secolo IX e del seguente.

Oltre a questi plutei, il portico di santa Maria in Trastevere offre pure due archivolti di un piccolo ciborio, ornati nel medesimo stile italo-bizantino e senza dubbio contemporanei a quelli. Li decorano fasce ad intrecci, girate con foglie cruciformi, gigli, pavoni e caulicoli.

Uguale carattere presentano alcuni frammenti di plutei entro la chiesa di san Giorgio al Velabro, o sotto il bel portico esterno: e si devono riferire allo stesso pontificato di Gregorio IV, il quale, come leggesi in Anastasio, ne rifece dai fondamenti l'abside. Vi sono notevoli certe intrecciature di circoli grandi e piccoli, formate da fasce, esse pure alla loro volta intrecciate. Vi si vedono pure frammenti di pilastrini, gli stipiti di una piccola porta adorni di girate bizantinesche, un capitello di pilastro con foglie lisce e dure, e finalmente un pulvinetto mensoliforme, adorno di fogliami, che ha parecchi suoi fratelli dispersi fra i ruderi del vicino Foro Romano e nel Museo Lateranense.

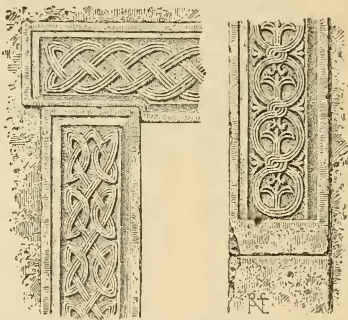
Al successore di Gregorio IV, Sergio II (844-847), è dovuta una radicale rifabbrica della basilica Lateranense, e a questo tempo parmi si debba riferire un pluteo coperto di ingegnose e diligenti intrecciature curvilinee esistente nel Chiostro attiguo alla chiesa.

Moltissimi sono in Roma i lavori dello stile italo-bizantino, tanti che se volessi ad uno ad uno descriverli, finirei col riempire di ciò solo tutto il capitolo, annoiando il lettore. Ho finora accennato a quelli la cui età mi parve contrassegnata o da notizie storiche, o da iscrizioni sincrone: ora, fra quanto resta, mi fermerò alle sole opere più ragguardevoli, additando di volo le altre.

Importanti sculture di stile italo-bizantino apparvero in san Clemente al Celio nell'occasione della fortunata scoperta della chiesa sotterranea. Sono due plutei, uno a girate bizantinesche, l'altro a intrecci mistilinei, e una pietra convessa recante scolpita una croce greca fra le cui braccia si spiccano diagonalmente quattro rozze palme. Nel quadriportico della basilica, lungo il colonnato di destra, vedesi nel pavimento un altro pezzo di pluteo del medesimo stile dei suddetti, e più oltre un capitello preziosissimo, perchè pre-

sentando nella sua metà inferiore lo stile di quei di santa Prassede e di santa Maria in Domnica, e nella superiore invece rozzi caulicoli, quali più comunemente veggonsi nei lavori italo-bizantini, viene a confermare l'età da me attribuita ai primi.

Ma la cosa più importante che in questo stile ci offra san Clemente, si è la porta che dalla strada introduce nel quadriportico, per essere questa l'unica completa che Roma possieda, e una delle pochissime che restino in Italia. I due stipiti, formati ciascheduno di tre pezzi, sono coperti di intrecciature svariate, e così l'architrave da essi sostenuto. Questa porta dovett'essere tratta dalla chiesa inferiore quando, dopo l'orribile incendio di Roberto Guiscardo, furono costrutti la presente e l'odierno protiro.


Fig. 94. — Particolari della porta di S. Clemente al Celio — Roma — sec. IX.

La vicina basilica de' Ss. Quattro Coronati mostra pure incastrato nella muraglia sinistra del secondo cortile un frammento di pluteo di stile italo-bizantino, ornato di quadrati annodati, grossolanamente scolpiti.

Nell'atrio della chiesa de' Ss. Apostoli sono due plutei italo-bizantini, dello stile più rozzo. Su di uno veggonsi due arcatine racchiudenti due croci a intrecci, fra palme e grappoli d'uva; sull'altro un tronco da cui si sviluppa una serie di girate distribuite simmetricamente e, come certe di santa Maria in Trastevere, imitanti alla grossa quelle di santa Maria in Valle di Cividale o del ciborio di Bologna. Fra le girate sono inscritti uccelletti barbarissimi.

Sulla loggia sovrastante l'atrio della basilica di santa Maria Maggiore, fra i bei musaici che ornarono già la vecchia facciata, s'aprono due finestruole rotonde quadrilobate, i cui trafori sono tagliati da lastre di marmo coperte di ornamenti di stile italo-bizantino. Il Fleury, che le avvertì, le disse plutei; ma io, osservatele bene, potei riconoscere in esse quattro archivolti di un ciborio, adorni di treccie, di cordoni, di gigli, di fusarole e di caulicoli arricciati.

Anche a sant' Agnese fuor le mura, lungo lo scalone che vi discende, si possono vedere frammenti del più rozzo stile italo-bizan-



Fig. 95. - Pluteo di sant'Agnese fuor le mura — Roma — fine del secolo VIII.

tino, tali che io propenderei a crederli della fine del sec. VIII e forse ordinati da Adriano I. Il più considerevole presenta un' arcata di treccie retta da grossolani pilastrelli e racchiudente di sopra una croce arricciata, di sotto un rozzo rosone inscritto in un cerchio formato da doppia fettuccia spesso annodata. Foglie di vite e grappoli riempiono i vani.

In questi secoli verso il Mille, il Foro Romano dovett'essere circondato da una fitta corona di chiese, prestandosi a tal uopo gli antichi templi e le spaziose basiliche. Certo si è che gli scavi largamente effettuati in questi ultimi tempi in quel famosissimo cuore del più grande impero che sia mai esistito, misero allo scoperto altresì un considerevole numero di sculture italo-bizantine, che saranno senza dubbio appartenute a chiese circostanti. Frammenti di plutei, pilastrini, capitelli, pulvini, croci ecc. giacciono oggidì fra le meravigliose magnificenze dell'antica Arte pagana ad attestare con immenso e strano contrasto il più profondo decadimento dell' Arte cristiana.

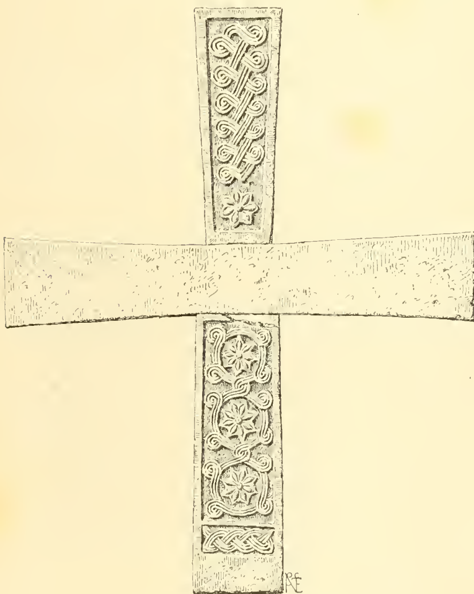


Fig. 96. — Frammenti di croce nel Foro Romano — sec. IX.

Fra i pezzi più notevoli sonvi due marmi adorni d'intrecciature, sterrati a piè della chiesa de' Ss. Cosma e Damiano. A pri-

ma giunta si battezzerebbero per pilastrini, ma, considerata la loro forma un po' cuneata, s'intende tosto che essi dovettero, unitamente ad un terzo orizzontale andato perduto, comporre una grande croce, forse di quelle che nel medio evo si soleva collocare sull'alto di certe colonne isolate dinanzi alle chiese, sulle piazze, ovvero sui crocicchi. Se ne vedono parecchie a Bologna, in san Petronio e nel Museo.

Un'altra ragguardevole scultura italo-bizantina del Foro Romano è un pluteo con suvvi scolpita a bassorilievo la solita composizione di una croce fiancheggiata da palme e da rose, racchiusa da una arcata, vecchia rappresentazione simbolica sotto la quale si vuol vedere raffigurato Gesù morente sulla croce, fiancheggiato a terra da Maria e da Giovanni, di sopra dal sole e dalla luna. Questa composizione del Foro Romano è fra le più ricche che si conservino in Italia.

Ruderi di stile italo-bizantino restano perfino sul Palatino presso il suntuoso palazzo dei Cesari, ed eziandio fra le colossali rovine delle terme di Caracalla. Nel Museo Lateranense, oltre a quelli accennati più sopra, ve ne ha qualche altro, fra i quali primeggia un pluteo collocato a mezzo lo scalone che guida alle gallerie lapidarie, ricco di intrecci componenti nel loro insieme una croce racchiusa da un cerchio fra colombe, rose ed altre piante.

Il pozzo del chiostro lateranense non è il solo che conservi Roma. Ve ne ha altri tre egualmente cilindrici, scolpiti nel medesimo stile italo-bizantino. Uno di questi vedesi di fronte alla chiesa di san Giovanni a Porta Latina, arricchito da girate di maniera bizantinesca, e di una iscrizione ove si menziona un cotale *Stefano* quale autore delle sculture. È l'unico nome di scultore, che i monumenti di questo stile ci abbiano conservato.



Fig. 97. — Bocca di pozzo del Ministero d'Agricoltura — Roma — fine del sec. VIII.

Nell'atrio del Museo Artistico Industriale, e all'ingresso del Ministero d'Agricoltura, Industria e Commercio, si custodiscono gli altri due pozzi. Il concetto

fondamentale della loro decorazione è in ambedue il medesimo, cioè un giro di cinque arcatine rette da rozzi pilastrelli e coronate da caulicoli rampanti. Ma nel primo, assai ricco, accolgono croci fra le solite rose e palme; nell'altro invece semplici e grossolane palme.

Non creda il lettore che a tutti questi lavori di Roma sprovveduti di una data, per ciò che presentano lo stile italo-bizantino io assegni il secolo IX; essi possono benissimo riferirsi in buon numero al X, poichè le stesse maniere di ornare, e per Roma bisogna aggiungere anche di architettare, in uso nel IX secolo, furono comuni anche nel seguente in ogni regione d'Italia, se se ne eccettuino le isole della laguna veneta.

Una basilica di Roma fondata nell'anno 900, e perciò appartenente, più che al IX, al X secolo, è quella di santa Maria in Aracoeli. Di quel tempo restano tuttavia in piedi le tre ampie navate spartite da colonne reggenti arcate semicircolari. Fusti e capitelli offrono la più grottesca congerie di marmi raccogliticci. Qualche rozzo ionico accenna al tempo in cui la chiesa sorse. Frammenti di fasce e plutei di stile italo-bizantino si possono pur vedere nell'interno dell'ambone di destra, e presentano le solite girate, ovvero le solite arcatine con entro croci, rose ecc. Tre interessanti fusti di colonna, di non uguali misure, e che dovettero far parte di ciborî, apparvero nelle recenti demolizioni dell'antico convento d'Aracoeli. Sono per un terzo striate verticalmente da larghe scanalature riempite da bastoni, e per due terzi striate a spira da scanalature doriche. Che questi eleganti fusti sieno da assegnarsi allo stile italo-bizantino, ci verrà confermato da altri ciborî di Ravenna, autenticamente del IX secolo, che ne sono ugualmente forniti. Da essi non traspare nulla di bizantino, essendo di carattere assolutamente romano; poichè, strano davvero! mentre i Greci pagani non lasciarono mai dallo scanalare le colonne, di qualsivoglia diametro fossero, i Greci cristiani in vece le vollero sempre lisce, perchè in esse amavano gustare tutta la pompa dei marmi venati o policromi. I Romani per l'opposto poco si curarono di scanalare le colonne di rozza pietra, ma si dettero cura di scanalare quelle di bianco marmo, al fine di temperarne coll'ombra di quei solchi l'abbagliante candidezza. Sul finire dell'Impero gli architetti romani della decadenza si sbizzarrirono nello studio delle scanalature, che spesso vollero girate ad elica, o tagliate da parecchie fasciature, o foggiate a bastoncini o a gole, anzichè a gu-

scio (1). E i fusti di questi ciborî italo-bizantini si direbbero appunto copiati da qualche esemplare romano del III o IV secolo.

Lo stile italo-bizantino dovett'essere il solo dominante in Roma per tutto il X secolo e anche per qualche tempo oltre il Mille, e ne ho delle prove. Nel malinconico e pittoresco chiostro di san Lorenzo fuor le mura, ove sono due stipiti di porta a girate italo-bi-

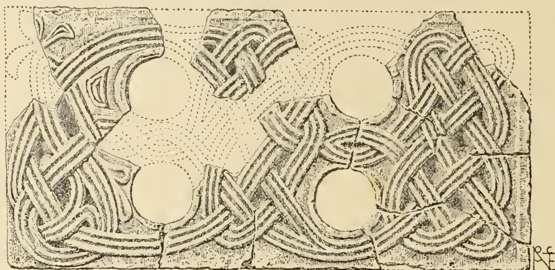


Fig. 98. — Bassorilievo del chiostro di san Lorenzo fuor le mura — Roma — 1024-1033.

zantine e qualche altro frammento di pluteo del medesimo stile, con le solite arcate e croci, — lavori che possono riferirsi al IX o al X secolo, — vi ha pure alcuni bassirilievi di stucco, assai malconci, coperti di croci e palme, oppure di aggrovigliate e strane intrecciature, in parte fiorite, nelle quali è palese una lontana tendenza verso lo stile lombardo. Essi furono eseguiti fra il 1024 e il 1033, sedente papa Giovanni XIX, come si ha dalla seguente iscrizione: TEMPORIB(*us*) DOM IOHI XVIIII PAPÆ.

CAPUA. — Era ben naturale che lo stile italo-bizantino, penetrato così di buon'ora in Roma e dominatovi per più di due secoli, s'inoltrasse di lì verso mezzogiorno e si radicasse pure nel Napoletano, fintantochè nol venissero a soppiantare gli stili neo-bizantino, arabo, toscano e lombardo. Assai poco di quella regione mi fu dato viaggiare; tuttavia i pochi monumenti nei quali mi sono imbattuto mi fanno fede che l'arte italo-bizantina vi deve aver fatto le sue prove, e che ve ne devono ancora sussistere in buon numero. La sola Capua me ne offre traccie nel Museo, e in un'intera chiesa

(1) Un bel fusto romano diviso in tre zone da anelli, e scanalato, dove verticalmente, dove ad elica, vedesi nella vetusta cripta di santa Maria in Organo a Verona.

che dee senza dubbio risalire al secolo X o alla seconda metà del precedente.

Nel Museo si può vedere un frammento di pluteo con cerchi concentrici insieme annodati, le cui fettuccie, come vedemmo a san Giorgio al Velabro in Roma, sono coperte di minori intrecciature. Rose, gigli ed altri cerchi minori arricchiscono goffamente la composizione.

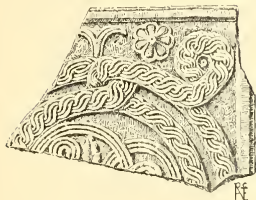


Fig. 99. — Frammenti di pluteo nel Museo di Capua — sec. IX.

Poco lungi dal Museo, sorge una chiesetta, dedicata al Principe san Michele (come la chiama il popolo) oggidì chiusa al culto per essere in pessime condizioni. È ad una sola nave terminata da un piccolo presbiterio rialzato di parecchi scalini, limitato sul dinanzi da due colonne isolate reggenti archi semicircolari, e nel fondo da un' abside fiancheggiata da due nicchioni. Sotto il presbiterio s' apre una cripta, che ne riproduce press' a poco la pianta, ed è coperta da vôlte sorrette nel centro da una unica colonna. La chiesa dovette avere in origine un portico esterno sostenuto da due colonne, oggidì incastonate entro un muro moderno, essendosi voluta prolungare a spese dell'atrio.

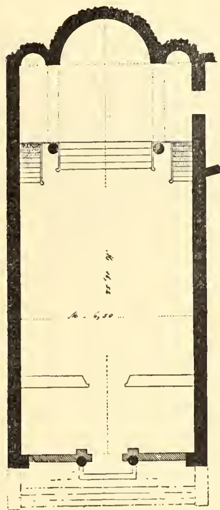


Fig. 100. — Pianta della chiesa di san Michele — Capua — sec. X (?).

Il coro rialzato, la presenza di una cripta e l' accenno a tre absidi, ci allontanano dal pensiero che questa chiesetta possa risalire oltre la metà dell' VIII secolo; e il sapere poi che Capua fu fondata nell' 856, ci fa nascere il ragionevole sospetto che quella sia posteriore a questa data. Ma a stabilirne con sufficiente precisione l'età, ci si offrono i particolari decorativi, e precisamente alcuni capitelli delle sue colonne. Non guarderemo quelli del presbiterio, essendo corintii antichi, ma ci fermeremo davanti a quello della cripta e ai due della facciata. Il primo ha più propriamente la forma

di un pulvino alla bizantina, che mal s'attaglia alla rotondità della colonna, che lo sostiene, mentre si mostra fatto per le vôlte che esso sorregge. Le sue facce sono adorne di bassirilievi ornamentali a fogliami e girate di palme nello stile italo-bizantino. I capitelli della facciata sono invece di forme corintie, ma di quel corintio grossolano che sapevano produrre gli scultori del IX o del X secolo. Le foglie non sono d'acanto, ma di palma; i rovesci ne sono ruvidamente e convenzionalmente striati, come quelli dei capitelli greci del sec. VIII di san Giorgio di Valpolicella, o del museo di Capua stessa. Rozzi e duri caulicoli e un misero abaco ne formano il finimento. Questi capitelli, e più che tutto le loro foglie, presentano moltissima analogia con lavori simili dell'alta Italia che vedremo appartenere alla seconda metà del X secolo; per il che io sarei tratto ad assegnare la medesima età a questa preziosa chiesa di san Michele di Capua.

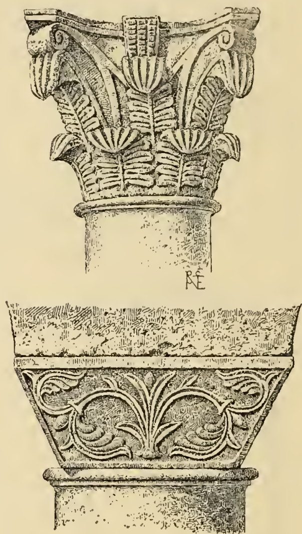


Fig. 101. — Capitelli del san Michele — Capua — sec. X (?).

TOSCANELLA. — Risalendo verso settentrione dobbiamo fermarci a Toscanella, che ci offre nella chiesa di santa Maria Maggiore parecchie sculture di stile italo-bizantino, le quali avranno certo figurato in una chiesa più antica della presente, che è una bella basilica di stile lombardo del XII secolo. Verso il fondo della navata centrale, a manca, sorge un grandioso ambone sostenuto da quattro arcate sorrette da colonne. Il Fleury lo prese tutt'intero per opera del secolo IX, e lo offrì quale esemplare d' amboni di quel tempo; ma con evidente errore, poichè quell'opera nel suo insieme e in molti caratteristici suoi particolari, è frutto del secolo XII. Lo dice chiaro innanzi tutto la forma dell' ambone tutta romanica, e perciò posteriore al Mille; poi i suoi capitelli, la sua cornice intermedia, e specialmente quella figuretta angolare sovrastata da un'a-

quila sorreggente il leggìo. L'errore del Fleury trova però un po' di giustificazione nel fatto che l'ambone si compone per la maggior parte di sculture, che sono davvero dello stile del secolo IX. Tali sono i parapetti superiori, che in origine dovettero essere plutei di coro, e le arcate di sotto, che appartennero certo ad un antico ciborio, forse dell'altar maggiore, sostituito dal presente assai più ampio.

È inutile il dire che qui pure tutto è coperto di ricca scultura decorativa rappresentante i soliti intrecci mistilinei, le solite ingegnose combinazioni, le solite girate, croci, rose e caulicoli rampanti, tutti insomma quei particolari che vedemmo or ora sui monumenti italo-bizantini di Roma.

Varî altri frammenti del medesimo stile sono sparsi per la chiesa e ne decorano principalmente gli altari.

ORVIETO. — Il Museo di Orvieto racchiude un pluteo ornamentale nello stile italo-bizantino, coperto di cerchi di vimini insieme annodati e racchiudenti croci, grappoli d'uva, caulicoli binati, intrecci, volatili ed altri capricci.

SPOLETO. — Un frammento di pluteo scolpito a circoli intrecciantisi, nel solito stile italo-bizantino, vidi pure incastrato nella fronte del campanile del Duomo di Spoleto, ove trovai già un bassorilievo greco del secolo VIII.

ANCONA. — Lo stile italo-bizantino apparisce pure su due frammenti di plutei adorni d'intrecciature, esistenti nella vecchia cripta del Duomo di Ancona, e su di un altro all'esterno della chiesa lungo il fianco nord-ovest.

ASSISI. — Di molto interesse è un pluteo venuto alla luce nella chiesa di santa Maria degli Angeli presso Assisi. Offre due arcate rette da pilastrelli racchiudenti due grandi croci fra palme, intrecci ed uccelletti. Piccole treccie s'incurvano cogli archi, scendono lungo i pilastrelli, corrono le braccia delle croci; ed è curioso il modo con cui quelle si sciolgono di sotto e si trasformano in palme. (Vedi *Fig. 102*).

Dice il Fleury che fra Roma e le rive dell'Adriatico vi fu nel sec. IX una grande comunanza di stile, che si spiega sopra tutto per mezzo della dominazione pontificia sulle Marche e sull'Esarcato. Egli, del resto, non mette in chiaro se intenda che Roma nel secolo IX abbia artisticamente influito sulle coste adriatiche, ovvero se queste su quella. Ma comunque sia, io credo che tanto su Roma, quanto sulle rive occidentali dell'Adriatico, abbia influito direttamente ed esclusivamente la Lombardia dalla seconda metà del se-

colo VIII fin oltre il Mille. Nè più accettabile mi sembra ciò che soggiunge poi il Fleury, che cioè nella Toscana la decorazione scolpita ebbe nel secolo IX un carattere differente da quello delle regioni circostanti. — Asserzione affatto gratuita, poichè egli non si curò di provarla menomamente; ed io credo già nol potesse fare. Quali motivi in fatti potevano mai causare nella Toscana un tale isolamento nell'arte? Nei secoli verso il Mille ella prese tanto poca



Fig. 102. — Pluteo rinvenuto a santa Maria degli Angeli — Assisi — sec. IX.

parte nelle vicende politiche e nei commerci, e fu tenuta in così poco conto, che per veruna ragione potè in essa svilupparsi un'arte originale, nuova e tanto superiore all'altra comune al resto d'Italia, da poterne far senza. Il Fleury, a quanto pare, non seppe rinvenire nella Toscana monumenti del secolo IX, fratelli a quei di Roma e d'altrove, e forse su quest'assenza fondò la sua congettura. Io invece ne trarrei la conseguenza, che le poco prospere condizioni di quella regione non avranno favorito quell'attività costruttiva e quel così largo impiego dell'arte italo-bizantina, che potè vantare Roma e molte altre regioni italiane. Contuttociò io credo per fermo che se in Toscana nei secoli IX e X un'arte vi fu, non potè essere che l'italo-bizantina, e ne posso offrire una prova.

PISA. — Sulle pareti esterne dell' abside maggiore della cattedrale di Pisa veggonsi incastrate quattro fasce adorne di bassirilievi ornamentali nello stile italo-bizantino. Vi appariscono le solite intrecciature curvilinee o mistilinee, più o meno complicate, cerchi annodati e rosette di varia maniera.

Il Ciampini, il D'Agincourt, il Cordero e parecchi altri, i quali accennarono alla chiesa delle tre Fontane presso Roma quale prova di un miglioramento nelle arti sul finire del secolo VIII, non mancarono di guidare lo studioso alla chiesa de' Ss. Apostoli di Firenze, per vedere qualche cosa di assai migliore in quella gentile basilica, che, secondo la tradizione, sarebbesi fondata da Carlo Magno stesso. Lo avea detto anche il Vasari nel proemio alle sue Vite, aggiungendo che essa chiesa dimostra come in Toscana « era » rimaso ovvero risorto qualche buono artefice, e che essa è tale che » Pippo di ser Brunellesco non si sdegnò di servirsene per modello » nel fare la chiesa di Santo Spirito e quella di san Lorenzo. » — Che il Brunelleschi vi si sia ispirato lo credo anch'io, ma non posso ammettere che l'odierno edificio sia tuttavia quello che sorse al tempo di Carlo Magno. Nessuno dubita certo che il san Miniato al monte sia opera del secolo XI; ebbene: si confrontino tutti i più minuti particolari della chiesa de' Ss. Apostoli con quelli analoghi del san Miniato, e si conchiuderà senza esitanza che i due graziosi edificî sono coevi. Ho voluto fermarmi su quest' errore del Vasari, non già perchè io creda d' essere il primo a dimostrarlo, essendo anzi generalmente riconosciuto, ma solo nella fiducia di persuaderne una buona volta parecchi ostinati.

RAVENNA. — Riconduco il lettore a Ravenna fra le tombe della preziosa basilica di sant' Apollinare fuori, dove si ebbe un doloroso saggio delle mostruosità, di cui si era fatta produttrice la misera arte latino-barbara nel principio del secolo VIII, innanzi che sentisse i benefici effetti della seconda influenza bizantina.

Il sarcofago di un Giovanni arcivescovo della città, che per me è il IX di questo nome, morto nel 784, è una rozza gretteria, ma non priva d' importanza, poichè presentando alcuni caratteri dello stile italo-bizantino, serve a provare quanto di buon'ora esso sia penetrato in Ravenna e come presto si diffondesse per le varie regioni d'Italia. Lo scalpello italo-bizantino si riconosce in quelle croci dalle estremità arricciate, alla maniera greca, e in quella fascia orizzontale del coperchio arcuato, formata da semplici intrecciature di vimini. L'arca peraltro dovette prima appartenere a qualche sepoltura pa-

gana; lo accusa principalmente quella gola rovescia che incornicia il



Fig. 103. — Sarcofago dell'arcivescovo Grazioso in sant'Apollinare presso Ravenna — a. 788.

prospetto, la quale, benchè semplicissima, attesta una mano tanto diligente, da non poterla credere quella stessa che scolpì le croci e le scritte.

Maggiore sfoggio di croci, ma identico concetto e scalpello, presenta un altro sarcofago della stessa chiesa ov'è sepolto l'arcivescovo Grazioso morto nel 788.

Allo stesso tempo si dee riferire una fronte di sarcofago esistente nel Museo del Palazzo Arcivescovile, e che racchiuse i corpi dei coniugi Gregorio e Maria. La scritta è incorniciata da treccie e fiancheggiata da due croci con le solite arricciature.

Ci è d'uopo ora ritornare a sant'Apollinare in Classe per vedervi il monumento scultorio più ragguardevole, perchè quasi intatto, che ci sia rimasto in Italia nello stile italo-bizantino del secolo IX. È questo il ciborio dell'altare di sant' Eleucadio, che, giusta un' iscrizione, un prete Pietro faceva scolpire sedente l'arcivescovo Valerio (806-816). Esso dovette originariamente sorgere isolato in luogo spazioso, e soltanto molti secoli dopo dovett'essere trasportato nell'angolo della navata sinistra, ove presentemente si trova, perdendo le basi delle colonne e ricevendo una cornice di coronamento, che non gli si addice e della quale non abbisognava. Così non la pensa il Rohault de Fleury, per il quale il ciborio ha sempre occupato

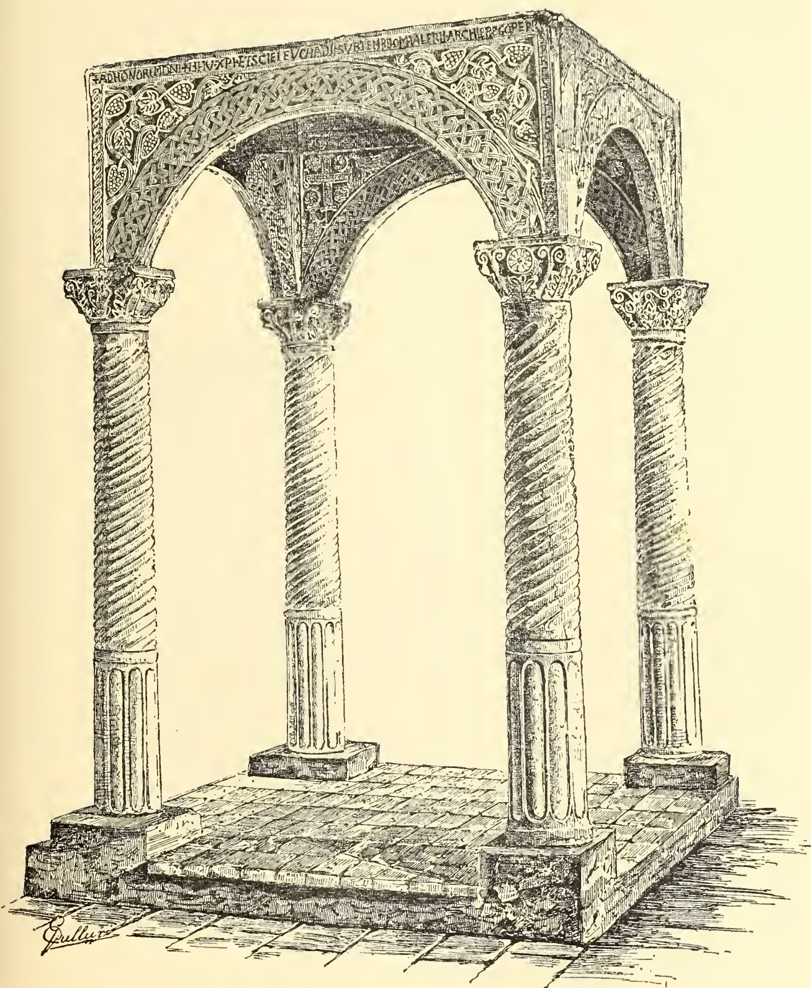


Fig. 104. — Ciborio di sant'Eleucadio in sant'Apollinare presso Ravenna — a. 806-816.

il posto odierno; ma per convincersi del contrario basta guardare le faccie interne delle due arcate addossate ai muri, tutte coperte di bassirilievi come quelle esterne, e con le fasce verticali mezzo celate dalla sovrapposizione delle lastre marmoree. Lo sconcio deriva dall'essersi voluto rivoltare quegli archi verso l'interno del ciborio affinchè rimanessero visibili, senza di che sarebbero rimasti celati contro i muri della navata.

Il ciborio è formato da quattro colonne sorreggenti altrettanti archivolti monoliti, la cui luce è d'alquanto minore del semicerchio. Le colonne sono per un terzo striate verticalmente, e per due terzi a spirale, precisamente come quelle rinvenute presso la chiesa d'Aracoeli in Roma, e senza dubbio dei medesimi artefici. Se Roma non ci porse il destro di vedere capitelli italo-bizantini che si discostassero dalle maniere corintie o ioniche, questo ciborio ce ne offre quattro, i quali nel loro insieme ricordano assai più le forme bizantine a paniere, che quelle romane. Presentano varia decorazione a rose, croci, caulicoli e foglie, quali d'un barbaro acanto, quali di palma.

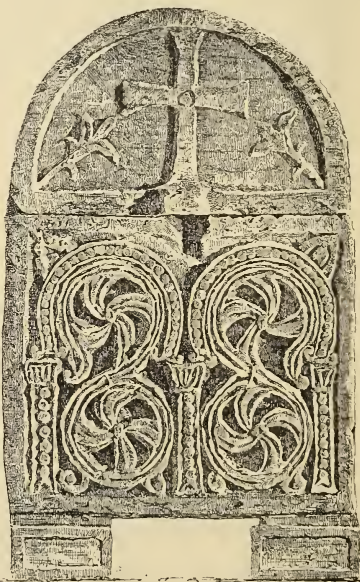


Fig. 105. — Fianco di sarcofago in san'Apollinare presso Ravenna — sec. VI e sec. IX.

Come i capitelli, svariati son pure i quattro archi sovrastanti. Sulla fronte principale s'incurva una leggiadra e complicata fascia a intrecciature mistilinee di ottimo effetto, e nei soprarchi serpeggiano due tralci di vite, ricchi di foglie e dei soliti grappoli a cuore circoscritti da un listello. Fasce intrecciate, più o meno complesse, compongono gli altri ar-

chivolti, ne' cui soprarchi vedonsi, o intrecci, o rozzissimi pavoni dissetantisi ad un vaso, o colombe ai lati di una croce fra quattro rosette a raggio o a girandola. Di grazioso concetto è una fascia formata da un tralcio a girate, ognuna delle quali si risolve in croce.

Nella stessa sant'Apollinare è pure un sarcofago a noi noto, (vedi *Fig. 3*) che pare della fine del secolo VI o della prima metà del seguente (il coperchio lo è senza dubbio), ma che nel IX o nel X secolo, — forse per essersi destinato ad un nuovo defunto — si volle arricchito sulla fronte da due rozzi pilastrini a fogliami, e sui fianchi da arcatine gemelle racchiudenti girate, con pilastrini e archivolti decorati di perle. Ciò che in esso desta maggior attrattiva sono gli archetti, i quali, anzichè semicircolari, si mostrano a diametro oltrepassato, ossia, come volgarmente sono chiamati, a ferro di cavallo. Non è da ritenersi una bizzarria dello scultore, ma piuttosto una lontana influenza araba, e il più antico esempio della stessa che io abbia incontrato in Italia. (Vedi *Fig. 105*).

Prima di lasciare la basilica classense, ricorderò ancora un importante lavoro di stile italo-bizantino; ed è un arco che coronò

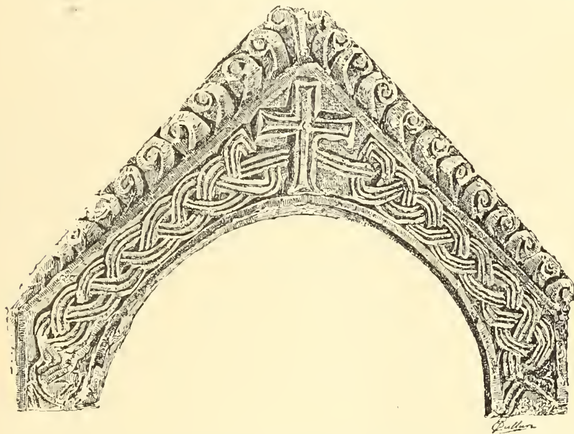


Fig. 106 — Archivolto cuspidato in sant'Apollinare presso Ravenna — sec. IX.

forse un piccolo ciborio, ed ora è finimento alla porta del campanile. Esso è il più antico esempio di archivolto cuspidato, e per giunta adorno di caulicoli rampanti: è il prototipo di quei sopraornati di

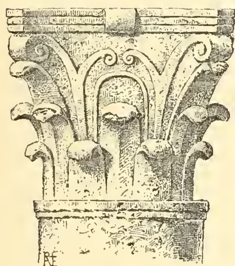
ciborî o di porte, che nello stile lombardo da prima, poi nell'archiacuto, ebbero larghissimo impiego e sviluppo.

Parecchi altri frammenti di sculture di stile italo-bizantino, — pulvini di capitelli, pilastrini, plutei traforati, archivolti, ecc. — vedonsi per le chiese o pei palazzi di Ravenna. Colonne simili a quelle del ciborio di sant' Eleucadio stanno nell'atrio della basilica di Santo Spirito, e con ogni probabilità sorressero un ciborio, delle cui arcate restano due frammenti nella sacristia di detta chiesa. Presentano una elegante fascia a tralci annodati da cui pendono foglie di palma. Frammenti italo-bizantini sono nel battisterio Ursiano, nel palazzo Rasponi, nel Museo di Classe, e sul campanile di san Giovanni Evangelista. Un sarcofago così detto *delle treccie*, appunto perchè ornato da fasce di quella caratteristica decorazione, si può vedere nel Sepolcreto di Braccioforte, presso la tomba di Dante.

BUDRIO. — Nel Museo di Bologna si vede una riproduzione in gesso di una grande croce stazionale di marmo esistente in Budrio, e, come quelle del san Petronio, drizzata sur un fusto di colonna. La sua faccia principale reca incisa la seguente iscrizione: + INDI NO RENOVA CRVX TEMPORIBV DOM VITALE EPSC. L' unico vescovo di tal nome che ebbe Bologna sedette dal 789 all'814. In questo tempo dunque fu scolpita quella croce, e in fatti le decorazioni di cui va finamente rabescata serbano tutta l' impronta dello stile italo-bizantino.

VERONA. — Lasciò scritto il Canobio nella sua Storia di Verona (libro V), che « del 780, in cui vivea Loterio Vescovo, era la chiesa di Santa Maria Matricolare di non molta grandezza » e che esso vescovo « la rifece ajutato da Bertrada, che fu moglie di Pipino e madre di Carlo Magno, e così dalla moglie di Desiderio e di Carlo Magno; la quale chiesa in questi tempi in miglior forma fu poi eletta da Ratoldo Vescovo (802-840) per Cattedrale ». Questa preziosa notizia fece congetturare e credere per molti secoli a tutti gli archeologi e storici che scrissero intorno a Verona, che l'odierno Duomo, nelle sue parti più antiche, cioè le muraglie esterne, l'abside, le porte, ecc. fosse tuttavia quella chiesa che Loterio rifabbricava, e Ratoldo forse compieva, prescegliendola a Cattedrale. La critica ha già da parecchi anni dimostrata erronea quell'opinione, dichiarando riferirsi al XII secolo quanto si credette a lungo essere dell' VIII o del IX. A conferma poi di ciò, e a smuovere gli ostinati, si offriva una felice scoperta fatta nel 1884 per effetto di scavi eseguiti nel

pittoresco chiostro lombardo attiguo al Duomo. Apparvero alla profondità d'un pajo di metri larghi tratti di un pavimento a musaico vermicolato, vagamente lavorato a combinazioni geometriche e a fogliami, frutti, animali ed iscrizioni; e fra il musaico una colonna di marmo che si potè facilmente drizzare sulla sua propria e intatta base, e coronare del suo capitello. A questa zona di musaico si trovarono corrispondere altri rimasugli della stessa maniera, esistenti già nella poco lontana chiesetta di sant'Elena, e in un magazzino attiguo. A qual sorta di edificio ed a qual tempo appartengono questi avanzi? Le dimensioni e suddivisioni del pavimento; la natura delle iscrizioni musive, ove si ricordano i nomi di quei fedeli che hanno contribuito all'esecuzione dello stesso; e la posizione della colonna, persuadono trattarsi qui di una chiesa. Se poi ci facciamo a guardare lo stile e la tecnica del pavimento stesso, lo riconosciamo tosto similissimo, e perciò contemporaneo, a quelli di Parenzo, di Pola, di Grado, che tutti sanno essere del VI secolo. Ciò considerato, si presenta da sè la ragionevole congettura che questi sieno gli avanzi dell'antica e non vasta chiesa di santa Maria Matricolare; e la congettura si muta, per mio avviso, in certezza, solo che si alzino gli occhi al capitello della colonna, il quale è senza dubbio opera del secolo VIII, e di quel Loterio, che, giusta la veridica affermazione del Canobio, restaurò nel 780 la chiesa.


Fig. 107. — Capitello dell'antica Cattedrale di Verona — a. 780.

È un capitello di maniera corintia, con foglie dure e liscie, con caulicoli magri e con abaco rigidissimo. Ne è specialmente notevole la fettuccia che s'inarca sotto i caulicoli centrali. Questo capitello, come può accorgersene il lettore, offre grandissima analogia con quei greci di san Salvatore di Brescia, ed è senza dubbio, come quelli ad esso contemporanei di santa Maria in Cosmedin di Roma, uno dei primi tentativi dell'arte italo-bizantina.

Dietro la scorta di questo capitello, noi ne possiamo ritrovare in Verona stessa parecchi altri, i quali arricchiscono considerevolmente il nostro catalogo.

Nella vicina chiesetta di san Giovanni in Fonte, vecchio Battisterio della Cattedrale, del secolo XII, in forma di basilichetta a tre navi, fra capitelli sincroni, e del secolo VI, se ne vedono due simi-

lissimi a quello ritrovato nel chiostro, ed evidentemente dello stesso tempo.

Nella chiesa di santo Stefano, in quella stessa abside ove trovammo già un capitello mutilato di stile bizantino-barbaro, e nell'attigua cripta, noi possiamo pure vedere non meno di trenta capitelli di mediocri dimensioni, così simili, e per disegno e per scalpello, a quelli della vecchia santa Maria Matricolare e del Battisterio, da tornar inutile il descriverli e il rappresentarli. Ciò prova che la chiesa di santo Stefano dovette subire verso la fine del sec. VIII un radicale restauro, ma non già che l'abside e la cripta, in cui quei capitelli sono impiegati, risalgano perciò a quel tempo. Vi si oppone il fatto che alcuni di essi furono mutilati nella parte inferiore, allo scopo che accorciati potessero meglio attagliarsi alle colonne che erano state loro assegnate. Quanto all'abside, vedremo verso la fine del presente capitolo quale età le possa convenire; e quanto alla cripta posso fin d'ora dichiararla del secolo XII, del tempo cioè in cui fu alzata la maggior parte della chiesa odierna. Mi appoggio principalmente sulla somiglianza di certi suoi capitelli, davvero scolpiti per le vôlte che sorreggono, con quelli analoghi della cripta di san Giovanni in Valle, chiesa indubbiamente del secolo XII.

Ma il san Giovanni in Valle è di origine ben più antica; e se la sua cripta non può risalire oltre il XII secolo, quattro de'suoi capitelli si mostrano assai più vecchi, presentando lo stile italo-bizantino. Nella durezza di certe foglie, come nell'insieme delle forme, ricopiano quelli di santo Stefano; ma i caulicoli, la foglia centrale e l'abaco, accusano un notevole miglioramento. Per la quale circostanza, io li reputo del secolo IX, anzichè della fine dell'VIII.

Press'a poco contemporaneo dev'essere un curioso capitello di pilastro esistente nella cripta di santa Maria in Organo. È un rozzo corintio a dure foglie, ma che presenta la strana originalità di quattro parallelepipedi che s'impostano sui rovesci delle foglie angolari e salgono a sostenere a mo' di puntelli le volutine sporgenti dell'abaco.

Del medesimo stile dei precedenti, ma meno disadorni e più conformi all'indole generale dei capitelli del secolo IX, se ne vedono quattro su brevi colonnette reggenti un sarcofago nella cripta di san Zeno maggiore. Sono corinzieschi, a foglie liscie e dure, ma presentano fra i caulicoli una palma, ovvero una rosetta, o una convessità scanalata, simile a quelle tanto usate nei capitelli greci del secolo VIII. Queste colonnette che sorressero forse un ciborio, sono

le uniche sculture che ricordino la basilica di san Zeno eretta, secondo la tradizione, da Pipino e terminata o restaurata da Ottone I nel secolo X.

VILLANOVA. — L'antica e preziosa chiesa di san Pietro di Villanova nel Veronese, che sorge fra Sambonifacio e Soave, ci offre nelle sue navate e nella sua cripta del XII secolo parecchi capitelli di colonna, per disegno e scalpello così simili a quelli del santo Stefano e delle altre chiese di Verona or ora veduti, da doverli assegnare alla stessa età e agli stessi artefici. La medesima chiesa ci offre poi quello di cui ci furono avare le chiese veronesi, cioè un intiero e conservatissimo pluteo sincrono, che vedesi incastrato nella faccia posteriore dell'altar maggiore. Lo adorna superiormente un fregio ad archetti, di sotto una croce fra grappoli e rose, fiancheggiata al piede da due pavoni, e più in alto da intrecciature di giunchi. La inelegante scorrettezza del disegno, la ruvidezza dello scalpello e lo slegato della composizione, che vorrebbe accostarsi alle maniere greche, persuadono ad assegnare a questo pluteo la fine del secolo VIII anzichè il IX, come del resto è confermato dallo stile dei capitelli.

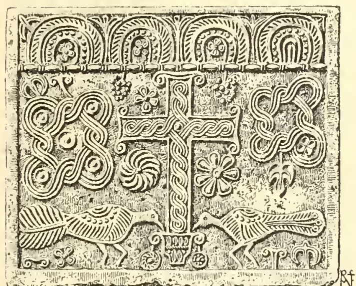


Fig. 108. — Pluteo di san Pietro di Villanova — fine del sec. VIII.

PADOVA. — Di stile italo-bizantino non rinvenni in Padova che due miseri frammenti con rozzi animali, o croci, od altro, esistenti nel Museo Civico. Le deplorevoli condizioni della città nei secoli VIII e IX non furono certo propizie al prosperarvi delle arti; ed ecco forse la causa di questa quasi assoluta mancanza di edificî e di sculture di quel tempo. Ciò non risultò al Dartein, il quale afferma d'aver riconosciuto un notevolissimo monumento del secolo IX nella famosa abside della chiesa di santa Sofia di Padova, che per lui altro non è che una porzione di rotonda costrutta al tempo di Carlo Magno. È questa una congettura che io reputo sbagliata, e mi proverò a dimostrarlo più innanzi.

TREVISO. — Nella vasta cripta del Duomo di Treviso, costruita nel 1141 in istile veneto-bizantino, vedonsi impiegati nove

capitelli di colonna che per lo stile annunziano il secolo IX. Presentano due giri di foglie: le inferiori ad acanto silvestre di largo intaglio e di non barbare forme; le superiori a mo' di palma, alternate con i caulicoli.


Fig. 109. — Capitello della cripta del Duomo di Treviso — sec. IX.

Lavori di stile italo-bizantino racchiude pure il Museo di Treviso. Il più importante è una bocca di pozzo cilindrica, del genere di quelle di Roma, ma proveniente forse da Venezia. La decorano fasce a intrecciature, o a girate fiorite, e arcatine racchiudenti circoli, combinazioni geometriche, rosoni, o certi ornati a ventaglio di forme originali e non ineleganti. Vi si vedono pure due frammenti d'un pilastrino, con croce e ornamenti; e due corte semicolonne che si dicono provenire da un vecchio edificio di Mogliano, provvedute di curiosi capitelli, con graffiti a zig-zag e scantonature concave, occupate in parte da grosse foglie in forma di lingue.

CIVIDALE. — Avanzi di sculture italo-bizantine restano pure a Cividale, fuori e dentro del Duomo. Il pezzo più notevole è un pluteo, che giace da presso al Battisterio di Callisto, e pare inviti il visitatore a fare un immediato confronto fra i lavori dell'VIII secolo e quelli di cui esso è saggio, cioè senza dubbio del IX. È coperto di rettangoli annodati insieme, formati dei soliti vimini, e racchiudenti o intrecciature, o uccellettti, o foglie, ovvero una croce con le estremità arricciate.

Lo stile italo-bizantino non tardò a penetrare nella laguna veneta, e vi fece anzi sfoggio di sue produzioni, delle quali molto ancora vi resta. Se non che, mentre nelle varie altre regioni italiane esso potè dominare pacificamente, in questa all'opposto si trovò di fronte ad un forte rivale, lo stile bizantino-barbaro, che sulle navi veneziane tornò a porre piede su questo lembo d'Italia. Per queste speciali condizioni dell'arte del IX secolo nella Venezia marittima, ho creduto conveniente dedicarle un capitolo separato; e sarà il seguente.

Faccio intanto notare, che lo stile italo-bizantino non si arrestò al Timavo, ma proseguì la sua strada lungo le coste dell'Istria e della Dalmazia, ornando quelle città di monumenti, che sono in parte sopravvissuti; ed io li vengo ora additando al lettore.

TRIESTE. — Il Museo Vinckelmann di Trieste racchiude, fra pochi rimasugli di lavori bizantino-barbari del secolo VIII, alcune

sculture italo-bizantine del secolo IX. Sono frammenti di plutei coperti di girate crucifere; un pezzo di pilastrino adorno d'intrecciature di giunchi; varî fregî scolpiti ad arcatine e mezze rose, ovvero a treccie e caulicoli; in fine una colonnina da cancello con unito capitellino a rozze foglie e a semplici volute.

MUGGIA VECCHIA. — La chiesa di santa Maria è una basilica ad una sola abside e a tre navate spartite da nudi pilastri, anzichè da colonne. La povertà estrema delle forme, il barbaro disordine della costruzione e il nessun accenno a novità organiche, indurrebbero ad assegnare a questa chiesa uno de' secoli barbari che stiamo scorrendo. Ciò pare in qualche modo confermato dai cancelli del presbiterio, i quali sono senza dubbio lavoro italo-bizantino del IX o del X secolo. Pilastrini e plutei sono ornati da larghe fascie scolpite a intrecciature di giunchi, secondo le maniere allora comuni.

PARENZO. — In un angolo del quadriportico della famosa cattedrale del VI secolo, fra molte sculture di varia età ivi raccolte, si vede una sedia di marmo senza schenale, solo fiancheggiata da due alti bracciali stranamente profilati. La fronte di essi va adorna di una treccia di vimini e di due croci, e i fianchi di gigli, caulicoli e cordoni. Accusa per ciò il secolo IX.

POLA. — Lo stesso secolo ha lasciato in Pola ragguardevoli lavori.

Il Duomo di questa città dovette sorgere nel VI secolo e somigliare alla basilica parentina e alle ravennati. Lo dicono chiaro alcuni capitelli bizantini delle sue navi, certi resti di pavimento musivo con iscrizioni di oblatori, ritrovati nell'ultimo restauro, insieme con parecchi plutei, quali a trafori geometrici, quali scolpiti a bassirilievi rappresentanti il monogramma di Gesù Cristo fra lemnisci e croci, o fra pavoni, ovvero tralci di vite uscenti da un vaso, o colombe coi ramoscelli d'ulivo, o agnelli fiancheggianti la croce (1).

Una particolarità degna di nota presentava per altro questa chiesa nella sua parte posteriore, offrendo al di là dell'abside un ambiente rettangolare spartito in tre campate comunicanti fra loro per mezzo di arcate sorrette da colonne. Questa appendice alle navi della basilica pare fosse destinata ad accogliere le reliquie dei Santi,

(1) È curioso che alcuni di questi plutei, tanto simili a quelli del san Clemente di Roma, e di molte chiese del secolo VI, sieno parsi al Pulgher di Trieste nulla più che fronti di sepolture coniugali. (Vedi *Relazione ed Illustrazione di alcuni cimeli ritrovati negli scavi del Duomo di Pola*, negli « *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria* » a. 1884).

supplendo in qualche modo alla mancanza di confessione. Il suo livello fu ad ogni modo alquanto più basso di quello della basilica e vi si accedette dal fondo delle navate laterali.

Nella chiesa odierna, che sorge sulle stesse fondazioni dell'antica, è sparita l'abside, della quale non avanza che l'arco trionfale alla romana sorretto da due colonne isolate; e quello che nella basilica del VI secolo era la cappella delle reliquie risultò quindi un vero prolungamento delle navi e il nuovo presbiterio. Quando sorse la presente chiesa? All'esterno della stessa vedesi incastrata nel muro di fianco una lastra di marmo in forma di frontispizio, recante nel mezzo un'iscrizione fiancheggiata da due pavoni, non barbarissimi, e sormontata da un monogramma e da due colombe. Lo stile di queste sculture è italo-bizantino del secolo IX, com'è confermato dall'iscrizione che dice: AN · INCARNAT · DNI · DCCCLVII · IND · V · REGE · LVDOWICO · IMP · AVG · IN · ITALIA · HANDEGIS · HVIVS · AECCAE · ELEC · DIE · PENTE · CONS . EPS . SED · AN . V. Appoggiato a quest'iscrizione, il D'Agincourt, seguìto dal Cordero, attribuì l'odierna basilica al vescovo Andegiso, assegnandole appunto l'857; ma il Kandler (1) dichiarò errata questa congettura, facendo notare che l'edificio, le cui navate sono spartite da archi acuti, non può risalire oltre il XIV secolo. Ma quantunque egli asserisse che nel Duomo non rimane un sol pezzo d'ornato del secolo IX, pure convenne col D'Agincourt nell'ammettere che l'iscrizione ricordi una edificazione della chiesa nell'857. Da ultimo il Cleva (2), mentre dimostra che l'iscrizione, null'altro essendo che la lapide sepolcrale di Andegiso, nulla ha che fare col Duomo, rigetta l'opinione del Kandler, seguendolo solo nell'affermare che « nel » Duomo non c'è nè capitelli, nè fregî, nè iscrizioni che si possano » con certezza riferire al secolo IX ». Ebbene questo negare la presenza di sculture del secolo IX è un errore, il quale se era perdonabile nel Kandler, al cui tempo il Duomo non offriva di quel secolo che i due capitelli delle colonne dell'arco trionfale e un terzo assai più piccolo, mutilato e capovolto, condannato oggidì all'umile ufficio di porta aste, non è punto perdonabile in questi giorni, poichè mercè i lavori di abbassamento del suolo del presbiterio operatisi nel 1884, apparvero parecchi capitelli e una lunga serie di sculture che all'occhio dell'intelligente si appalesano tosto dello stile del

(1) Kandler, *Istria*, 1847.

(2) D. Giov. Can. Cleva, *Notizie storiche del Duomo di Pola*; inserite negli *Atti e Memorie* ecc., anno 1884.

secolo IX, e non del VI come giudicò il Pulgher. I capitelli rimessi in luce sono quelli delle colonne oggidì incastonate, dividenti la vecchia cappella delle reliquie, scolpiti come quelli dell'arco trionfale, in quel rozzo corintio a foglie liscie e a duri caulicoli che vedemmo dominare nelle costruzioni italo-bizantine di Roma e di Verona. Le altre sculture sono numerosi frammenti di archivolti, di plutei, di fregî, di pilastrini con unita colonnetta, senza dubbio avanzi di qualche recinto di cappella o di coro; e un rozzissimo leone alato con libro, simbolo di san Marco. Ivi lo stile è prettamente l'italo-bizantino: croci, rose, palme, caulicoli rampanti, ma sopratutto le caratteristiche intrecciature di vimini.

Ora tutte queste sculture provano ad evidenza, che, se non tutt'intiera la basilica, certo la sua abside e la cappella posteriore ricevettero nel secolo IX un radicale restauro. Nè sarebbe certo avventato attribuirlo a quell'Andegiso che ricevette nel Duomo stesso onorevole sepoltura, della quale è superstite il frontone, scolpito con ogni probabilità da quelli stessi artefici che lavorarono entro la chiesa.

Oltre al Duomo, Pola potrebbe mostrare allo studioso un ragguardevole monumento nel suo vetusto Battisterio, se per una vandalica determinazione del governo austriaco non fosse stato distrutto. Il Kandler, che ebbe agio di vederlo, ce ne conservò la descrizione. Sorgeva dirimpetto alla facciata del Duomo e a qualche distanza da questo, così da far supporre che, come a Parenzo e altrove, un quadriportico lo mettesse in comunicazione con la basilica. Avea la forma di una croce greca, il cui spazio centrale era determinato da tre arcate per lato sorrette da colonne, che lo separavano in qualche modo dalle braccia. Sulle arcate s'innalzava un corpo quadrato illuminato da poche finestre e coperto come le braccia da semplice tetto di legname. Le colonne erano di marmi preziosi, ma guaste; le basi attiche; i capitelli corinzieschi, con foglie rozze segnate da sole linee, senza intaglio alcuno. Questa descrizione ci annunzia una semplicità tale di forme e una tale povertà e rozzezza di particolari, da farci nascere il sospetto che il Battisterio risalisse nè più nè meno al secolo IX, e che i suoi capitelli fossero fratelli a quelli ruvidissimi del presbiterio del Duomo. Il sospetto poi si muta quasi in certezza qualora si guardino i resti del tegurio che copriva la vasca battesimale, che il Kandler scrive essere stato esagono, formato da archivolti di marmo sorretti da colonne. Uno di questi archivolti, per la maggior parte tuttavia conservato, pre-

senta, al dire dello stesso scrittore un monogramma con le lettere A ed E; ma da quello che ne resta si capisce che le lettere erano tre ANE. Il Kandler, che non aveva idea dello stile del secolo IX, giudicò riferirsi il monogramma ad *Antonius episcopus* che sedette nella prima metà del VI secolo; ma con evidente errore, perchè, palesando gli archivolti nelle belle, complicate ed ingegnose intrecciature, di cui vanno tutti ricoperti, il secolo IX, il monogramma si dovrà riferire ad un vescovo di questo tempo e forse al noto Andegiso, l'unico nome che rompa l'ampia lacuna esistente nella serie dei vescovi polani del secolo IX.



Fig. 110. — Frammento del tegurio battesimale di Pola — sec. IX.

Fra i ruderi italo-bizantini già appartenenti al Duomo e al Battisterio di Pola, giacciono eziandio due colonne di media grandezza, con uniti capitelli, che si dicono provenire dalla celebre distrutta abazia suburbana di santa Maria di Canneto. Questi capitelli attirano l'attenzione per la stranezza delle forme, che nell'insieme riproducono rozzissimamente le corintie, ma nei particolari si adornano di certe incisioni a caulicoli e di certi *x* originalissimi. Sembrano aver servito a qualche ciborio del IX secolo. Alla stessa chiesa appartenne una pietra, sulla quale è scolpita la comune rappresentazione di un'arcata retta da rozze colonnine, che accoglie una croce fra due palme; accusa il secolo IX.

Ricco di sculture di stile italo-bizantino è pure il Museo di Pola, stabilito dentro e intorno al famoso tempio d'Augusto. Vi sono capitelli di colonne di varie misure e di vario merito, ma sempre arieggianti il corintio: taluni con dure e disadorne foglie e con barbari caulicoli a zig-zag; altri di buone proporzioni e di accurato scalpello, con un giro di eleganti foglie, disgraziatamente assai malconce, e con le volutine dei caulicoli separate da certi cordoni verticali distaccati dal vivo. Oltre a questi capitelli vi hanno numerosi frammenti di fasce, con treccie semplici, iscrizioni e caulicoli, fra le quali una angolare, con sottoposta guscia gentilmente arricchita da una scacchiera rilevata; e da ultimo un pluteo quadrato adorno di circoli intrecciati con rette, e di colombe, similissimo ad uno esistente nel Battisterio di Concordia, e perciò assai probabilmente dello stesso autore.

La bella e recente opera del Jackson (1) ci offre modo di conoscere parecchi altri lavori del nostro stile, sparsi per le varie città della Dalmazia.

OSSERO. — Nella chiesa di Ossero si conserva una vecchia cattedra vescovile di marmo, i cui bracciali sono ricavati da plutei di stile italo-bizantino, scolpiti ad intrecci di circoli grandi e piccoli, arricchiti da patere e rose.

ARBE. — Il Duomo di Arbe racchiude un ciborio di stile italo-bizantino, che è forse il meglio conservato che resti. È un' edicola esagona, formata da sei colonne reggenti altrettanti archivolti e coperta da un tetto dodecaedro, coronato da una graziosa pigna. Per quanto posso giudicare dai disegni veduti, — poichè le mie ricerche *de visu* in questa regione non si spinsero oltre Pola, — i capitelli delle colonne mi pajono bizantini del VI secolo e moderna la cornice che gira sotto il tetto; ma questo e gli archivolti hanno tutto il carattere dei lavori italo-bizantini del IX secolo. Sono svariatamente arricchiti da fasce a intrecciature curvilinee e mistilinee e da cerchi alternati con quadrati racchiudenti rose, gigli, o animali simbolici.

NONA. — La chiesetta di santa Croce a Nona offre una cimasa di porta del nostro stile, con due zone d'ornamenti, che nell' inferiore sono girate a fogliami, nella superiore circoli intrecciati racchiudenti rosette.

NOVEGRADI. — Vi si conserva un pluteo di stile italo-bizantino, coperto di cerchi annodati, occupati da colombe bezzicanti grappoli d'uva o foglioline.

ZARA. — Attigua al Duomo di Zara si alza la chiesa di san Donato, rotonda annulare, con gallerie e tre absidi, che dagli scrittori, dietro la scorta di un' iscrizione, viene considerata, o per lo meno sospettata, del IX secolo. Io pertanto non lo credo, parendomi la sua architettura più tosto ispirata allo stile neo-bizantino posteriore al Mille. Devo nondimeno riconoscere in alcuni suoi particolari decorativi, che appartennero con ogni verosimiglianza alla sua prima costruzione, lo stile italo-bizantino del secolo IX. Il più notevole è un archivolto formato di dentelli, e graziosamente adorno di caulicoli rampanti.

Un frammento di pluteo del medesimo stile vedesi nel Museo di Zara, e presenta una porzione di cerchio, che dovea racchiudere un quadrupede; lateralmente un pavone, e intorno una fascia di fogliami e trifogli.

(1) *The Dalmatia, Istria and Quarnero.*

SPALATRO. — Nel Battisterio di Spalatro sono alcune sculture, che accusano il IX o il X secolo. Fra questo un pluteo adorno di un grande cerchio formato di treccie semplici, e racchiudente una stella pentagona fra rose e volatili di rozzo scalpello. Importante è poi un barbaro bassorilievo graffito, che rappresenta un re sul trono con la croce nella destra, una figura d'uomo in piedi alla sua diritta, e un'altra distesa al suolo in atto di supplicazione. Una fascia a intrecciature corona la pietra e ne marca viemmeglio lo stile e l'età.

RAGUSA. — A santo Stefano di Ragusa esiste un pluteo di stile italo-bizantino, la cui fronte porta scolpite due arcatine che accolgono croci, palme e gigli.

CATTARO. — Persino a Cattaro, in questa estrema città della Dalmazia, si spinsero gli artefici italiani del secolo IX, e vi lasciarono lavori dei loro scalpelli. Ragguardevolissimo è un arco di ciborio che oggidì s'incurva sulla porta della sacristia nel Duomo di quella città. Elegante è la fascia dell'archivolto a intrecci mistilinei, limitata da fusarole, e così la cornice adorna di una zona di gigli e al sommo di archetti semicircolari intrecciati. Rozzi animali e fasce più semplici compiono la decorazione della testata.



★ *Fig. 111.* — Arco del ciborio del Duomo di Cattaro — sec. IX.

Ed ora portiamo le nostre ricerche nella Lombardia, ove ci si affacciano problemi di ardua soluzione e d' importanza capitale.

BRESCIA. — I più antichi lavori dello stile italo-bizantino nella Lombardia ce li offre la vecchia Rotonda di Brescia, o Duomo jemale, dedicata alla Vergine. Nella cronaca di un certo Rodolfo, notajo del secolo XI, leggesi, che verso la fine dell'VIII secolo il conte di Brescia Raimondo fondò in questa città una chiesa considerevole: « *Raimo comes Brixiae, quum audiret quam bonae recor-*

dationis essent nomina ducum Marquardi et Frodoardi, quorum unus inceperat aedificare a fundamentis, et filius perfecerat grandem et celeberrimam civitatis basilicam, et cui munera ad adiutorium rex Grimoaldus etiam contulerat, ipse cepit fundare similem basilicam..., sed non complevit.» Questa chiesa, che Raimondo edificava, secondo il comune generale accordo degli storici, è la vasta Rotonda che sorge di fianco alla Cattedrale.

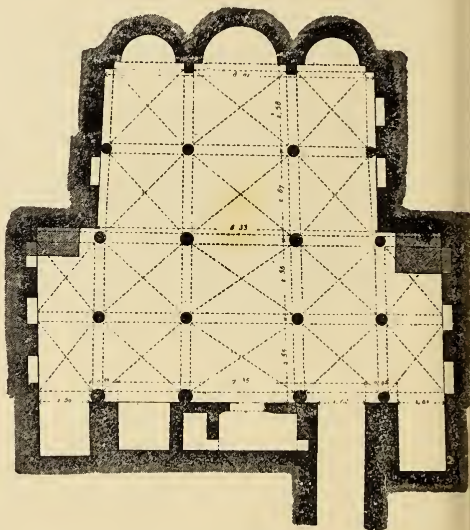
Si compone di un ambiente circolare coperto da una cupola sorretta da piedritti e arcate, circondato da una navata minore concentrica coperta di vôlte a crociera. Sopra l'ingresso e a ridosso del tamburo della cupola sorgeva una torre quadrata, che più tardi cadde, e della quale appariscono le traccie (1). Nudi e massici sono i pilastri e le arcate interne, e similmente disadorne sorgono le muraglie esterne corrispondenti alle navi laterali. La cupola in vece si adorna di svelte lesene alternate con profonde nicchie o fornici a strombatura graduata, e s'incorona di fregî di mattoni a zig-zag e di una gentile cornice ad archetti pensili. Orbene: è egli lecito accettare questa rotonda quale frutto del secolo VIII, come l'accettò fra tanti anche il Dartein? No certamente; perocchè, quantunque per la maggior parte rude e disadorna, ella manifesta un concetto troppo grandioso e un'arte costruttiva troppo progredita, e perciò troppo superiore alle forze e all'indole dell'arte italo-bizantina dei secoli VIII e IX. È vero che sul finire del secolo VIII sorgeva la Rotonda di Aquisgrana, la quale per pregi organici non è punto al di sotto della Rotonda bresciana; ma è altrettanto vero che la chiesa di Carlo Magno, palesando ne' suoi particolari il puro stile bizantino di quel tempo, e non l'italiano, si dee reputare opera di architetti greci, quindi di artefici assai più capaci dei nostri. E se l'insieme organico della Rotonda di Brescia ci presenta forme, che non ci furono peranco affermate dai monumenti italo-bizantini, è da dirsi altrettanto de' suoi particolari decorativi all'esterno della cupola, i quali annunciano lo stile lombardo del XII secolo.

Ma senza perder fiato a dimostrare a parole che la Rotonda non può risalire oltre l'XI secolo, eccoci i fatti che lo provano troncando la quistione. Nel presente restauro della chiesa, dovendosi metter mano ad uno dei pilastri sorreggenti la cupola, fu trovato per buona parte costruito di frammenti antichi adoperati per semplice materiale da costruzione, e fra questi apparve una lapide sepolcrale

(1) I presenti lavori di restauro diedero a scoprire nei grossi muri laterali all'ingresso il principio delle scalette che guidavano sul campanile.

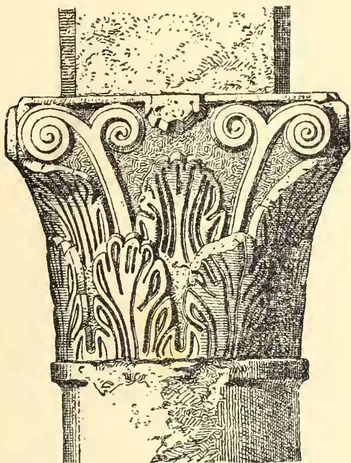
recante l'anno DCCCXCVII. La Rotonda è dunque per lo meno posteriore al IX secolo; ed io credo fermamente che sia posteriore anche al Mille. Se si va ricercando quale circostanza possa aver causata la riedificazione della vecchia basilica del conte Raimondo, è facile e ragionevole il riconoscerla nel terribile incendio, che nel 1097 devastò quasi tutta la città (1).

Ma la chiesa di Raimondo fu rotonda come l'odierna? e ne avanza nulla? — Nessun documento può indurre al sospetto che la chiesa del secolo VIII presentasse la forma circolare; come nulla può venire in appoggio dell'opinione del Dartein, il quale, per ispiegarsi in qualche modo la presenza di una così vasta e grandiosa costruzione in un secolo così infelice per le arti, giudicò che una preesistente rotonda romana ne avesse offerta la base. La chiesa dell'VIII secolo fu assai probabilmente di forme basilicali, come tutte le sue coeve d'Italia. L'unico cenno che ne abbiamo riguarda l'esistenza in essa di un sotterraneo o confessione. È lo stesso cronista Rodolfo che scrive: « *In huius Comitis* (Villeradi) *etiam tempore Rampertus episcopus de Ecclesia Sancti Andreae portavit corpus sancti Philastrii intra civitatem in confessione majoris ecclesiae sanctae Dei Genitricis* ». La medesima traslazione è pure ricordata in un sermone dell'838, scritto e pronunciato dallo stesso vescovo Ramperto. Ebbene, la Rotonda di Brescia racchiude tuttavia una cripta la quale ha tutta la sembianza di essere ancora quella costrutta verso la fine dell'VIII secolo. Questa sembra l'unico residuo della basilica del conte Raimondo. Vediamola.


★ *Fig. 112.* — Pianta della cripta della Rotonda di Brescia — fine del sec. VIII.

(1) Muratori, *Annali d'Italia.*

È un ambiente del tutto sotterraneo, privo affatto di luce, di forme irregolari; parte diviso in cinque, parte in tre navatine, da colonne isolate sorreggenti vôlte a crociera. Le tre navatine centrali sono nel fondo terminate da tre nicchioni, che pajono un'affermazione delle tre absidi, le quali allora appunto cominciavano a farsi di moda e che fanno congetturare la esistenza loro altresì nella basilica superiore sparita. Se Brescia ci mostrò nel san Salvatore un primo tentativo di cripta presbiteriale, ella ce ne mostra nella Rotonda un primo saggio perfezionato. Parecchi de' suoi capitelli appartennero ad antiche costruzioni pagane; altri, come vedemmo nel capitolo precedente, risalgono alla prima metà del secolo VIII, e sono di stile bizantino-barbaro; alcuni in fine, e per lo stile, e per lo scalpello, e per le misure, mostrano di essere opera del tempo in cui fu costrutta la cripta, ed espressamente eseguiti per essa. Tali sono quei rozzi corintii, con caulicoli a doppia voluta e con doppio giro di foglie, che nell' insieme loro risentono ancora delle maniere bizantine di mezzo secolo innanzi; sembra anzi di vedervi quell' arte stessa che scolpì molti dei capitelli fioriti del san Salvatore, e solo ereditata da un più rozzo discepolo italiano.

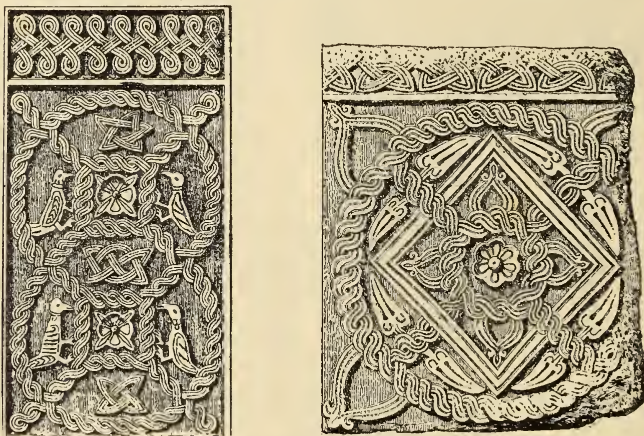


★ *Fig. 113.* — Capitello della cripta della Rotonda di Brescia — fine del sec. VIII.

Di stile italo-bizantino Brescia può ancora mostrare nel suo Museo Cristiano due frammenti di sarcofagi, con resti d'iscrizione e di croci e con intrecciature di vimini.

COMO. — Il sapiente restauro eseguito or son pochi anni nella chiesa di sant'Abondio di Como, fu fecondo della scoperta di un gran numero di lastre di marmo scolpite nello stile italo-bizantino, le quali, come in santa Maria in Trastevere di Roma, erano state rovesciate e condannate all' ufficio di pavimento nella chiesa presente. Il Boito, in una sua bella monografia intorno al sant'Abon-

dio (1), accennando a quelle pietre, dice essere troppe davvero, per supporre che il coro solo ed il santuario ne fossero circondati; e cercando quindi impiegarle anche altrove con la fantasia, non trova ad esse altro luogo se non le gallerie superiori dell'antica chiesa che cesse l'area alla presente e pare sorgesse nel secolo V. Il Boito dunque indirettamente, ma espressamente, viene ad attribuirle al V secolo. Di questo avviso non è il Dartein, il quale in vece giudica, in verità grottescamente, che possano esser frutto del secolo VI, o del VII, o dell'VIII (2); quasi che l'arte per il lungo corso di trecento anni possa essere rimasta stazionaria. Il Selvatico in vece se la cava con un giretto di parole dichiarando, essere quei frammenti scolpiti « in quel barbaro stile latino, senza tipo speciale, a cui gli scrittori d'arte e gli architetti danno il nome di bisantino, tanto per non parere d'igno-



★ *Fig. 114.* — Plutei dell'antico sant'Abondio — sec. IX.

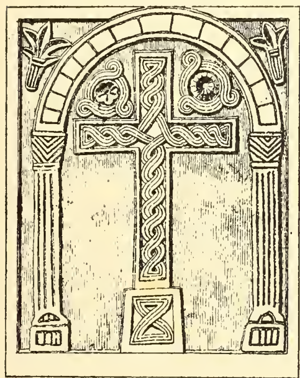
rarne l'origine » (3). Il Mothes poi li giudicò del secolo VIII; il Rohault de Fleury del IX. Ho voluto qui recare questi saggi di giudizî riguardanti un solo monumento, all'unico fine di mostrare quanta

(1) *Architettura del Medio Evo in Italia.*
(2) Op. cit., pag. 316.
(3) *Le arti del disegno in Italia*, pag. 271.

confusione regni, anche fra le persone più colte in simili studî, per quanto si riferisce all'arte di questi oscuri secoli. Il lettore per altro avrà già capito, che fra tutti quegli autori l'ultimo soltanto, cioè il Fleury, colse sel segno, poichè quelle sculture hanno tutto il carattere dei lavori del secolo IX.

Sono per le maggior parte plutei, pilastrini e fregî dell' antico presbiterio, tutti coperti di ricca ornamentazione a bassirilievi di gusto bizantinesco, riproducenti perfettamente tutti quei motivi che ci offrirono i lavori congeneri e coevi di Roma e delle altre città d' Italia e fuori. Dove queste sculture del sant'Abondio mostrano uno studio più progredito di quello che ci rivelarono le altre, gli è nelle intrecciature, le cui fettuccie vi si accavallano con giri e annodature così ingegnosamente complicate, da non potersi far di più. È in esse che si può ravvisare bell'e formato quel genere d' intrecciature sempre curvilinee che poi si mantenne per secoli negli edificî dello stile lombardo.

TIBIX PE·VOTORVM DEBITA SOLVIS·
SCEPTOROVAESOMVSVTFAVEASMELIORAVOVENT



★ *Fig. 115.* — Fronte d'altare dell'antico sant'Abondio — sec. IX.

MILANO. — Noi possiamo dire d' essere giunti con le nostre ricerche fino a questo punto felicemente, perchè tutti i monumenti veramente autentici nei quali ci siamo incontrati secondano l'ordine di generale decadenza, o di comune progresso, nè trovammo ostacolo alcuno che c' intralciasse la via, senza aver modo di abbatterlo. Laonde possiamo affermare d'aver veduto l'arte italiana di quei secoli che scorremmo manifestargli ad un modo per ciascuna delle regioni, e queste darsi per così dire la mano in un sorellevole accordo. Ma che valse ciò se ora ci abbattiamo in un monumento che minaccia di metterci tutto a soqquadro? È questo la celebre chiesa di sant' Ambrogio di Milano.

Sotto la navata laterale destra, poco discosta dalla porta d' ingresso, giace addossata al muro una nuda arca di pietra; al di sopra di questa una lunga iscrizione metrica dice, che in essa fu se-

polto l'arcivescovo Ansperto (868-881); vi si esaltano le non comuni virtù dell'estinto, e fra le varie sue imprese ivi ricordate è detto che « *atria vicinas struxit et ante fores* »; il che, secondo la comune interpretazione, vorrebbe dire, che egli costruì i vicini atrii, cioè gli odierni ambulacri del quadriportico della basilica, e le porte della stessa. Questi ambulacri sono formati da una serie di ampie e maestose arcate, sorrette da pilastri mistilinei, sui quali s'impostano le vôlte a crociera e a nervature che li coprono. I capitelli presentano forme schiacciate e superficie piane intagliate con bizzarra ricchezza a meandri, a fogliami e ad animali fantastici. I soprarchi sono tagliati da svelte colonnine, che vanno su a fermarsi sotto una gentile cornice ad archettini pensili; la pietra viva si alterna col cotto. — In quest'atrio, non c'è che dire, è manifesta l'architettura lombarda o romanica nel suo fiore.

★ *Fig. 116.* — Epitaffio dell'arciv. di Milano Ansperto.

Ma vediamo un po' le logiche conseguenze della sua età. Esso è addossato alla facciata della basilica, ma non le è così organicamente concatenato da non lasciar sospettare che le sia stato aggiunto dopo che la facciata e le navi interne erano già compiute. In fatti chi salga alle soffitte dei portici laterali dell'atrio, vede nel fondo delle stesse la continuazione della cornice ad archetti pensili del piano inferiore della facciata coperta dai portici medesimi; per cui questi si mostrano indiscutibilmenie posteriori a quella. Nè l'intervallo di tempo fra l'una costruzione e l'altra dovett'essere breve, poichè, a giudicare dalla maggiore accuratezza e pro-

gresso che palesano le sculture dell'atrio di fronte a quelle della chiesa, si deve arguire che fra queste e quelle corresse non meno di mezzo secolo. Se dunque l'atrio sorse poco dopo la metà del secolo IX, ne consegue che le navi e la facciata devono essere sorte, o sull'esordio del secolo stesso, o sullo scorcio dell'VIII.

Guidato da un tale raziocinio, il Dartein credette di non andar lungi dal vero attribuendo la rifabbrica delle tre navi interne e della facciata a quell'arcivescovo Angilberto (824-859), il quale avea già arricchito l'altare maggiore della chiesa col famoso preziosissimo paliotto, e, secondo la tradizione, ornato il semicatino absidale del musaico tuttavia esistente. E siccome le absidi, con una breve porzione delle navi ad esse congiunte, mostransi, e per lo stile, e per il basso loro livello di costruzione, di molto anteriori al resto della chiesa, così le battezzò opere del secolo VIII. Così opinò il Dartein, a cui tenne dietro come il solito il Selvatico, e con essi quasi tutti coloro che hanno scritto, letto o parlato del sant'Ambrogio; poichè così si credette all'incirca anche prima di loro e dal Ferrario, e dal D'Agincourt, e dall'Hope. Quasi tutti hanno ciò riconosciuto, anche molti dei più arrabbiati nemici della presunta antichità dello stile lombardo; nè vi fu alcuno che osasse credere il contrario, senza buscarsi il rimprovero di temerario o di leggiero (1). Perocchè, strano davvero! — quella linea d'epitaffio, o meglio la sua volgare interpretazione, fu sempre tenuta tale autorità da doverlesi inchinare chicchessia. È solo per riguardo ad essa che l'architettura lombarda continua ad essere proclamata nata e cresciuta durante la dominazione longobardica; fu solo per le sue logiche conseguenze che il Dartein non esitò di attribuire al secolo VIII il capitello de' Ss. Pietro e Paolo di Bologna, tutti i ruderi della chiesa d'Aurona di Milano e l'intiera Rotonda di Brescia. I quali esempî gli tornavano di rimbalzo acconcissimi per convalidare l'affermazione dell'epitaffio. Ma per me, che dovetti spogliarmi di tutto questo corredo di esempî ausiliari, per me, a cui le diligenti indagini finora fatte hanno provato che l'arte italiana nel secolo IX era ancora balbettante, quest'epitaffio diventa uno scoglio inevitabile, che minaccia di

(1) I pochi scrittori che si sono rifiutati di credere che il sant'Ambrogio risalga al IX secolo sono, per quanto io so, questi quattro soltanto: Il Cordero (op. cit.); il Kugler (*Storia dell'Arte*); R. von Eitelberger (*Die Kirche des heiligen Ambrosius zu Mailand*, Stuttgart 1860); e il celebre Viollet-le-Duc (*Dictionnaire de l'architecture française au moyen âge*. Vol. IX, p. 243, in nota). Le loro opinioni peraltro trovarono un'eco poco favorevole, perchè essi non seppero menomamente provarne la fondatezza, oppure credettero di provarla con ragioni che non istavano in piedi.

fracassare il mio povero naviglio. Perocchè la basilica di sant' Ambrogio non è un edificio di stile bizantino, o indiano, o arabo, sì che permetta di essere sospettato, come il Battisterio di Cividale, una importazione di artisti stranieri; essa invece presenta uno stile che, pur racchiudendo in sè elementi romani e bizantini, te li presenta trasformati e fusi con caratteri affatto estranei agli uni e agli altri, così da uscirne un nuovo sistema. Nè queste forme vi si mostrano timidi tentativi di un' arte in formazione, bensì prove franche e maschie di un'arte già adulta, tanto che il sant'Ambrogio potè essere qualificato come più compiuto tipo delle architetture lombarde. Ora, come tutti sanno, un intiero sistema d' architettura non può nascere lì per lì bell' e formato, come i pulcini del guscio; poichè nessun artista, per quanto grande, fu, nè sarà mai in grado d' inventare una nuova completa maniera di edificare. E molto meno ciò potè accadere per l' architettura lombarda, la quale, avendo dovuto sorgere di mezzo all' estrema barbarie, deve aver durato assai fatica innanzi di potersi dire compiuta, e i molti suoi pregi, specie organici, dovettero essere frutto di oculate ma lente osservazioni fatte sull' esperienza. Laonde, perchè quest' arte giungesse nella prima metà del secolo IX all' altezza del sant' Ambrogio, è d' uopo che nell' VIII fosse adolescente e almeno fin dal VII fosse venuta alla luce. E se la fu veramente così, che cosa diventano tutti gli esempî da noi veduti per l' addietro se non inesplicabili stravaganze di un' arte in ritardo?

Tali sono le fatali conseguenze dell' epitaffio. Ma innanzi che io abbandoni il mio legno all' urto mortale di questa Scilla, mi sia almeno lecito di scandagliarne bene i fondamenti e vedere se sieno poi tanto immani da non potersi minare col savio ragionamento e con le ricerche che facemmo e che siamo per fare. Incominciamo dal rivedere quella linea d' epitaffio, per accertarci se la comune lettura e versione di essa non ammetta contestazione.

ATRIA VICINAS STRVXIT ET ANTE FORES

Quantunque nessuno degli scrittori che trattarono del sant' Ambrogio abbia data una traduzione letterale di questo verso, pure tutti mostrarono di credere che il *vicinas* si riferisca ad *atria*, e specialmente quelli, come il Selvatico, il Romussi (1), ed il Malvezzi (2), i quali ne ricavarono, che eziandio le porte furono opera d'Ansperto.

(1) *Milano ne' suoi monumenti*, 1875.
(2) *Le glorie dell' Arte lombarda*, 1882.

Ma ne è poi questa la più ragionevole e la più grammaticalmente giusta versione? Non mi pare. Innanzi tutto, quell'*ante fores* può forse tradursi seriamente: *le porte davanti?* e non sarebbe in vece più ragionevole tradurre letteralmente: *davanti le porte?* In secondo luogo, come mai può concordare il femminile *vicinas* col neutro *atria?* Mi si risponderà tosto non doversi qui tener grave calcolo delle sgrammaticature, perchè in quei barbari secoli pioveano da ogni penna quasi fiori di eleganza. Ebbene, supponiamolo pure per un istante, e leviamo quella S importuna; ma che cosa avremo fatto? Avremo purgato il verso di un preteso errore e gliene avremo affibbiato un altro non meno grosso, perchè togliendo quella S ne viene a patire la quantità metrica del verso, che, essendo un pentametro, esige che l'ultima sillaba del primo emistichio sia lunga, come è in fatti il *nas* di *vicinas*; laddove il *na* di *vicina*, giusta le regole di prosodia, sarebbe breve. Si dovrà dunque supporre che l'epigrafista abbia voluto sacrificare la proprietà grammaticale alle ragioni del verso? Questa supposizione reggerebbe qualora il lungo epitaffio contenesse parecchie altre sgrammaticature; ma essendone affatto scevro, mi par logico il ritenere che anche il nostro verso non ne racchiuda. Ciò premesso, riesce evidente che il *vicinas* non può riferirsi che a *fores*. E però, vincendo quel po' di strana sensazione che produce all'orecchio nostro moderno quest'intralciata costruzione latina, famigliare del resto a questa lingua, specialmente quando deve ubbidire alle esigenze del verso, le parole di quella linea dovranno leggersi così: *Et struxit atria ante vicinas fores*. L'epitaffio dunque non attribuisce ad Ansperto le *porte*, ma le nomina soltanto per chiarire quale posizione occupavano gli atrî da lui costrutti, e vi aggiunge il *vicinas* per indicare che si alludeva alla basilica stessa nella quale giaceva l'estinto arcivescovo.

Ma se gli atrî o portici costrutti da Ansperto precedevano le porte della basilica, ne consegue che essi dovessero girare il cortile non soltanto pei tre lati anteriori, ma altresì, e più specialmente, per il quarto, lungo il muro della chiesa, cioè quello che precede immediatamente le porte delle navi. Ora, guardando gli atrî presenti del sant'Ambrogio, non li trovo corrispondere a tali requisiti, poichè le tre braccia anteriori si appalesano di età ben diversa da quella del braccio di fondo, e, quel ch'è peggio, questo si mostra di parecchie decine di anni anteriore a quelle. Le tre braccia anteriori finora assegnate ad Ansperto non precederebbero già le porte, ma più esattamente la facciata della chiesa. — Basterebbe, mi pare, questa

sola obbiezione per far nascere in qualsiasi persona il ragionevole sospetto, che gli atrî di Ansperto fossero ben diversi dai presenti e somigliassero, nè più, nè meno, a quegli antichi quadriportici a colonne delle primitive basiliche cristiane, i quali correvano senza interruzione alcuna tutt'intorno il cortile, e quindi anche lungo il lato della chiesa. Il quale braccio — e fu anzi un grosso sconcio delle stesse basiliche — non presentò mai un ingegnoso collegamento con la facciata della chiesa, come nell' odierno sant' Ambrogio, ma, o se ne staccò per seguire i portici, o vi fece la grama figura di una brutta appendice.

Ma non si tarderà ad obbiettarmi, che io vo cercando dei puntelli non sul sodo, ma fra i sofismi di una vaga interpretazione letterale. Ed io metto placidamente per un istante questi miei sofismi nel sacco, ma nel tempo stesso getto il guanto della sfida a' miei oppositori, invitandoli a provarmi con buoni argomenti, che gli atrî del presente sant'Ambrogio sono ancora quelli di Ansperto. Fra tutti s'alza solo il Dartein ad oppormi, non potersi supporre, che gli atrî presenti sieno una ricostruzione di quelli d'Ansperto, perchè, quantunque essi manifestino un' arte più avanzata di quella della chiesa, pure non lo è di tanto da doverli dire posteriori al Mille. Ora, continua egli, sarebbe inverosimile che i portici d'Ansperto, in capo a circa solo un centinaio d' anni fossero già così guasti da esigere una rifabbrica, tanto più che nessuna memoria storica ci ricorda che nel X secolo la basilica patisse disastri (1).

Queste ragioni, come ognun può vedere, stanno assai male in gambe; poichè, primieramente non sarebbe stato nè unico, nè tanto strano il caso che quell'edificio fosse durato un secolo solo; chè anzi, vuoi perchè le costruzioni dei secoli longobardici e carolingi fossero assai malferme, vuoi perchè le condizioni artistiche ed economiche si facevano realmente migliori, nel secolo X in certe regioni, ma più diffusamente nell'XI e nel XII, la smania, non solo di edificare, ma di rinnovare chiese e monasteri confinò col delirio, avvertendoci un antico cronista contemporaneo (2), che ciò si faceva anche se parecchie, tuttavia in buono stato, non ne bisognassero minimamente. In secondo luogo, lasciando stare la quistione costruttiva per venire all'essenziale, che è l'artistica, quali argomenti può mettere in campo il Dartein per dimostrarmi che nel IX e X secolo l' architettura lombarda era tanto progredita da poter produrre gli

(1) *Op. cit.*, pag. 73.
(2) Glabro Rodolfo, cronista francese del secolo XI, *Vita di san Guglielmo.*

atrî del sant'Ambrogio? Niuno può tenersi pago di parole, chè qui vogliono essere fatti, cioè documenti autentici, come sono autentici i ciborî di Valpolicella, di Ravenna, di Porto; il battisterio di Cividale; l'altare di Ratchis; la tomba di Teodota, ecc. . . . . monumenti insomma la cui età sia affermata, non da una cronista, nè da una lapide fuor di luogo, nè dalla popolare tradizione, ma da qualche iscrizione scolpita sulla pietra stessa formante il monumento e che presenti i più schietti caratteri di contemporaneità.

A tale richiesta che ci risponde il Dartein? Vorrà forse puntellare l'età dell'atrio con quella della chiesa? Non lo credo; perchè dee vedere anch'egli che, in tal caso, quest'ultima non può reggersi senza il puntello della prima; cioè, se l'atrio presente può non essere quello d'Ansperto, come potrà egli mai ragionevolmente e con intima convinzione supporre che le navi interne sieno opera d'Angilberto? Crederà forse di trovare ancora uno scudo nei ruderi lombardi della chiesa d'Aurona? Sarebbe uno scudo di carta, dopo che abbiamo veduto come essi si riferiscano alla fine dell' XI secolo. Che se egli poi si ostinasse a crederli lavorati nella prima metà del secolo VIII, palesando essi un'arte adulta e non inferiore a quella degli atrî del sant'Ambrogio, di grazia, fin dove bisognerebbe risalire per trovare l'infanzia dello stile lombardo? forse al tempo della calata di Alboino? E se fin dai primi decennî del secolo VIII l'arte lombarda era cotanto progredita, come mai potè arrestare tutta d'un tratto questo suo progresso, e durare stazionaria e immobile fino al secolo XI? E ad onta che fosse così ricca di pregi, per qual motivo mai sarebbe rimasta per più di trecento anni racchiusa in Milano, come in un bozzolo, senz' essere conosciuta dalle varie altre città italiane, nelle quali finora non ce ne apparve traccia? O queste sarebbero mai state così pazzamente affezionate alle proprie rozze e vecchie maniere da preferirle ad un'altra nuova, sebbene dieci volte migliore, e questa rigettare con una incomprensibile tenacissima costanza tre volte secolare? Se piacesse rispondermi, che i monumenti di stile intieramente lombardo eretti per l' Italia prima del Mille possono essere tutti spariti, oppure durare in parte, ma senza che ci sia concesso di poterli riconoscere, — e perchè mai, dovrei soggiungere, sarebbero rimaste in piedi le costruzioni più deboli, e cadute le più robuste? Oppure, quei nostri bisarcavoli sarebbero stati forse così strani e di cattivo gusto da voler conservate con più cura le opere peggiori, e a queste sole legato il nome dei committenti e degli artefici e il contrassegno della data relativa?

A queste obbiezioni, abbastanza logiche, nè il Dartein, nè i suoi seguaci, credo possano contrapporre verbo, sprovveduti come sono dei necessarî documenti. Mi pare che esse abbiano già scalzato per tre quarti almeno le apparentemente larghe, ma in sostanza vuote basi del temuto scoglio; ora mi appresto all' ultima e più grave confutazione.

Se nel secolo IX fioriva in Milano l'architettura lombarda, è ben ragionevole il credere non vi potesse essere ad un tempo accetta anche l'altra di lunga mano inferiore e tuttavia barbara, che io soglio chiamare italo-bizantina, e della quale vedemmo numerose e spesso autentiche traccie per tutta Italia, e perfino a Como, cioè fin quasi alle porte di Milano stessa. Perocchè, due scuole di indole diversa, ed anche opposta, possono contemporaneamente sussistere in un paese, purchè si levino ambedue ad uno stesso grado di valore, ma giammai quando l'una sia infinitamente inferiore all'altra. Gli uomini possono avere differenti gusti, ma giammai tanto corrotti da accecarli per guisa che non sappiano cordialmente rigettare l' apertamente brutto, quando si offra loro per lo stesso prezzo l' apertamente bello. Epperò se in Milano si venissero a scoprire alcuni frammenti di stile italo-bizantino ad attestarne anche in essa la presenza nel secolo IX, la quistione sarebbe finalmente sciolta in favore dell'opinione mia. Ebbene, questi frammenti vi sono, e non li ho scavati io dalle viscere della terra, nè frugati in qualche riposto angolo della città, ma furono dal secolo IX fino ad oggi esposti sempre agli occhi e alle mani di tutti in un luogo frequentatissimo e studiatissimo, nella stessa basilica di sant'Ambrogio!

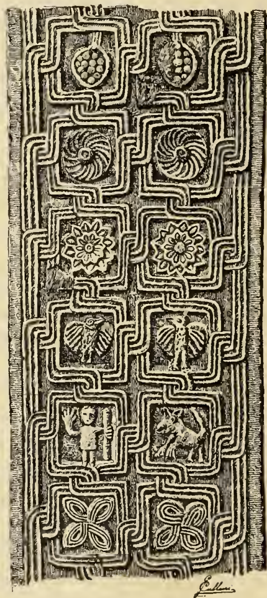


Fig. 117. — Frammenti degli stipiti della porta maggiore del sant'Ambrogio — Milano — sec. IX.

Dei parecchi esistenti entro la chiesa parlerò più innanzi; accenno intanto quelli che vedonsi nell'atrio. Due stanno incastrati nel muro di fianco all'architrave della porta minore a destra, e presen-

tano molte riquadrature formate da fascie ad intrecci semplici e occupate, o da rosette a girandola e a raggi, o da foglie e grappoli d'uva, o da intrecci, o da croci con le estremità arricciate; gli altri frammenti, e sono sei, formano sovrapposti gli stipiti della porta principale. Sono coperti di complicatissime intrecciature simili a quelle del sant'Abondio di Como; uno solo presenta, entro ventiquattro quadrati rettilinei annodati insieme, gigli e rose di varia forma, croci, grappoli, qualche animale ed anche una figurina umana, (un grottesco Ercole con la clava, che sta per affrontare il leone Nemeo) la prima che ci appaja nel secolo IX. Questi marmi non possono essere contemporanei alla porta; prima perchè mostransi in più pezzi sovrapposti, dei quali due mutilati; poi perchè le loro sculture rivelano un'arte ancora bambina e di gran lunga inferiore, e per ciò anteriore a quella, non solo degli atrî, ma eziandio della facciata e delle navi interne.

Questi esempî mi sembrerebbero sufficienti per far confondere il Dartein e la sua scuola; eppure a provare in modo irrefragabile, che al tempo di Ansperto verun'altra architettura era usata in Milano se non quella italo-bizantina comune allora a tutta la Penisola, io offro i migliori monumenti che si possano desiderare, cioè tre intieri edificî costrutti dallo stesso Ansperto. Torniamo all'epitaffio famoso e leggiamo il verso che succede al surriferito:

« TVM SANCTO SATYRO TEMPLVMQVE DOMVMQVE DICAVIT »

Dedicò — che qui vale edificò — a san Satiro e una chiesa e una casa. Gli storici milanesi hanno lasciato scritto — e il seguito dell'epitaffio in parte lo conferma — che Ansperto fin dall'879 avea stabilito, che le sue case e i suoi giardini servissero alla costruzione di una chiesa (TEMPLVM) e di uno spedale (DOMVM), che fu tra i primi eretti in Italia. Orbene, se prima di quell'anno non esistevano in quel luogo che case e orti, è ragionevole il credere che quanto vi si trova che non possa essere posteriore al IX secolo, si riferisca all'opera di Ansperto. E tale si manifesta quell'antica chiesuola che è conosciuta comunemente sotto il nome di Cappella della Deposizione. Palesando essa nell'insieme e nei particolari uno stile ben anteriore a quello degli atrî del sant'Ambrogio, era naturale che il Dartein la giudicasse anteriore al secolo di Ansperto e la escludesse per ciò dalla sfera de' suoi studî. Ma io, con in mano la pietra di paragone dei monumenti finora esaminati, potei convincermi che essa fu ve-

ramente opera del famoso arcivescovo. Lo dimostrerò più innanzi, perchè bramo guastare il meno possibile l'ordine cronologico di queste mie ricerche.

Gli altri due edificî sincroni ai quali ho alluso sono la chiesa e il battisterio del villaggio di Alliate, a settentrione di Monza, edificî che gli storici milanesi ci dichiarano eretti dall'arcivescovo Ansperto. Di questa notizia pare che il Dartein fosse affatto digiuno, perchè non ne fe' cenno, ed espose in vece l'opinione — questa volta agli antipodi dell'altra relativa al san Satiro — che queste costruzioni d'Alliate sieno posteriori al Mille. Io non sono certo troppo facile a dare ascolto alle vaghe tradizioni popolari, e molto meno a credere alla presunta antichità di tanti monumenti; ma questa volta mi conviene sottoscriverci, perchè, visitati quegli edificî, li trovai pienamente conformi alla maniera di costruire e di ornare in uso per l'Italia, e specialmente nella Lombardia, nel secolo IX, e vi riscontrai con la massima soddisfazione chiari punti di somiglianza con le sculture sincrone del san Satiro, come dimostrerò a suo luogo.

Tali sono le prove che io adduco per dimostrare che gli atrî presenti del sant'Ambrogio non sono quelli d'Ansperto, prove che mi pajono bastevoli a mettere fine ad una quistione di tanto rilievo per la storia dell'architettura italiana. Il tanto paventato scoglio, — mi si permetta questo po' di seicento — totalmente minato dalla logica e dai fatti, si sprofonda nel mare degli errori, trascinando seco tutti i castelli di cartone che gli si erano eretti sopra. E in verità ebbe troppa fretta il Municipio di Milano di voler posta all'esterno del quadriportico di sant'Ambrogio questa lapide, che ora si dovrà levare: « ANSPERTO DA BIASSONO — ARCIVESCOVO DI MILANO — DAL DCCCLXVIII AL DCCCLXXXI — ERESSE QVEST'ATRIO.

Ed ora che potemmo spezzare anche queste catene, forse le più poderose fra quante c'inceppavano la via, continuiamo sereni il nostro cammino, fidenti in quella luce che finora ci sominístrarono copiosa le pazienti ed accurate ricerche.

Vedemmo come null'altro che il pregiudizio di credere che i presenti atrî del sant'Ambrogio fossero opera d'Ansperto abbia indotto il Dartein ad attribuire ad Angilberto le tre navi, benchè affatto al buio di documenti, e dovesse di conseguenza far indietreggiare fino alla metà del secolo VIII le tre absidi di fondo, perchè manifestanti una costruzione di molto anteriore alle navi. Ora noi, che non abbiamo più la schiavitù dell'epitaffio che ci costringa ad

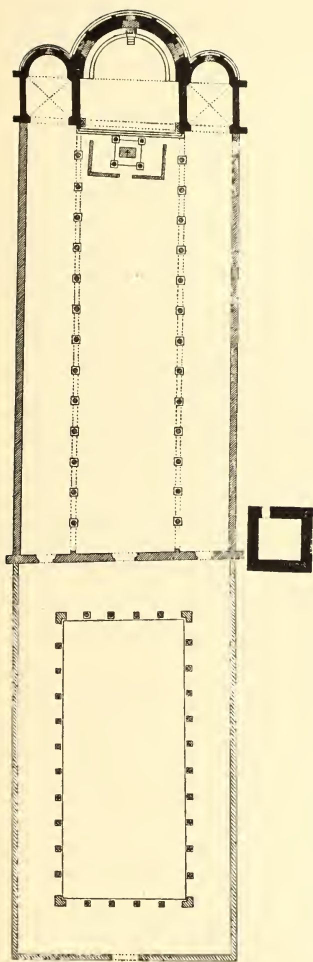


Fig. 118. — Pianta del sant'Ambrogio di Milano, quale fu ridotto nel secolo IX.

invecchiare i monumenti, vediamo quale età possa meglio convenire a quelle tre absidi.

Innanzi tutto, il fatto che elle son tre anzichè una distrugge ogni sospetto che possano risalire a secoli molto remoti, poichè abbiamo veduto più sopra, come le tre absidi di santa Maria in Cosmedin a Roma, erette da Adriano I (772-795), si debbano con qualche fondamento tenere il primo esempio di simile costumanza che si vedesse nell'eterna città e certo fra i più antichi d'Italia. Che poi quelle del sant'Ambrogio non possano vantare un' età maggiore di queste di Roma, si può dedurre da parecchie altre considerazioni. Le tre absidi non s' incurvano immediatamente là dove le arcate delle navi hanno fine, ma fra queste e quelle corrono per qualche metro due tratti di muro evidentemente sincroni, perchè piantati allo stesso livello, e con le absidi organicamente ed esteticamente collegati. Essi si fanno base ad una vôlta a botte sulla nave centrale, e a due a crociera sulle laterali. Ora, — come osserva giustamente anche il Boito, ragionando del sant'Abondio di Como, — nelle basiliche cristiane dei primi sette secoli l'abside s' incurvò sempre (salvo rare eccezioni) o nel muro di fondo della nave trasversa, o dove i colonnati nelle navi mettevano capo; ma non fu mai fatta sporgere dalla muraglia perimetrale della chiesa oltre il suo naturale semicerchio, nè al-

l'interno apparve mai prolungata, direi quasi, da muraglie laterali e da una vôlta, come nel sant'Ambrogio. Sì fatto prolungamento cominciò a comparire nei secoli vicini al Mille, specialmente in quelle chiese che servivano ai monaci, i quali, essendo usati di passare buona parte del dì e della notte entro la chiesa salmodiando, avranno sentito finalmente il bisogno di un recinto più riparato dall'aria e meno accessibile agli sguardi curiosi del popolo, che non fossero gli aperti cancelli delle vecchie basiliche. E quest'invenzione, forse dei claustrali, fu poi trovata tanto opportuna, che dopo il Mille s'allargò anche alle chiese ove officiava il clero secolare e finì per farsi comune perfino alle maggiori cattedrali, tanto che divenne una nota caratteristica, non solo delle chiese di stile romanico, ma altresì di quante ne furono erette dal Mille fino ad oggi. Una tale costumanza divenne anzi bisogno, sì che, parendo al clero di funzionare a disagio nelle chiese foggiate all'antica, fu preso troppo spesso il mal partito di sconciarle, o coll'alterarne l'interno, o col distruggerne l'abside per surrogarvi un presbiterio: ciò che dobbiamo proprio in questi giorni deplorare per la basilica Lateranense di Roma.

Ora noi sappiamo, che l'arcivescovo di Milano Pietro nel 784 diede a custodire la basilica di sant'Ambrogio ad un drappello di monaci, i quali si acconciarono nell'attigua abitazione, poi diventata suntuoso monastero. Ecco dunque rinvenuta la probabile giustificazione di quell'anormale prolungamento dell'abside, che fu certo fra i primi esempî di simile innovazione (1). E appunto perchè fra i primi esso si mostra un po' timido, se lo si paragoni ai profondissimi presbiterî venuti di moda dopo il Mille, — vedi quello del sant'Abondio di Como — allungamento forse parallelo al numero sempre crescente di monaci. Non è peraltro supponibile che i monaci di sant'Ambrogio, appena ivi capitati, imprendessero il serio lavoro di demolire la vecchia abside per edificarne tre prolungando la chiesa; primieramente perchè la conferma del nuovo possesso venne loro soltanto cinque anni più tardi; e poi perchè essendosi l'arcivescovo riservata la proprietà della basilica col diritto di esercitarvi funzioni solennissime, quali l'incoronazione dei re, a lui solo, e non al capriccio dei religiosi, dovette spettare il dar mano ai lavori di restauro, come in fatti vedemmo fare Ansperto del vecchio atrio della chiesa stessa. A quale età dunque e a quale

(1) Vedremo nel capitolo seguente, come il più antico esempio conosciuto di tale prolungamento sia la chiesa abaziale di sant'Ilario sulla laguna di Venezia.

degli arcivescovi si dovrà assegnare il prolungamento della basilica? Nell'assoluta mancanza di autentici documenti proviamoci a dar luogo al ragionamento scrutatore e al confronto sempre profittevole dei monumenti.

L'avere Ansperto ricostrutto il quadriportico della nostra basilica si trae seco il ragionevole sospetto che con questo lavoro egli abbia voluto continuare e compiere il totale restauro, e forse rifacimento, della chiesa, già intrapreso, e non del tutto finito, da un suo predecessore. Poichè non è ragionevole il pensare, che egli prendesse a rinnovare l'edificio dalla sua parte meno importante e per quei tempi quasi accessoria. I frammenti di sculture che vedemmo nell'atrio; altre consimili che oggidì compongono l'altare della vetustissima cappella di san Satiro entro la basilica, e fra queste segnatamente un bel pluteo coperto di ingegnose ed eleganti intrecciature di vimini, con rose, gigli e grappoli (1); la cattedra episcopale che sorge nel fondo dell'abside, tenuta dal popolo come proprio quella su cui sedeva sant'Ambrogio, ma che invece nei due rozzi leoni che le fanno bracciale e nelle intrecciature sottoposte si annuncia schietto lavoro del secolo IX (vedi *Fig. 120*); i quattro capitelli delle colonne del ciborio dell'altare maggiore, che palesano il medesimo scalpello e la medesima età (vedi *Fig. 122*), sono tutte testimonianze eloquenti, che la basilica in quel secolo dovette subire radicali innovazioni. E a confermare tutto ciò, e nel tempo stesso ad assicurarci che le tre cappelle ed absidi odierne sono l'unico intatto avanzo di

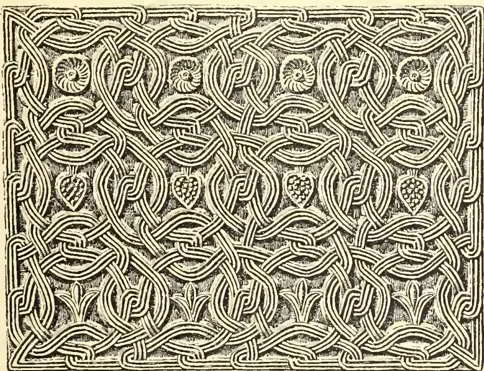
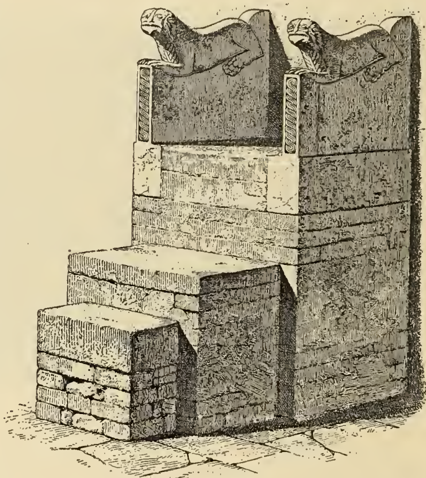


Fig. 119. — Pluteo del sant'Ambrogio di Milano — sec. IX.

(1) Non tutte le pietre componenti questo altare sono del secolo IX. Parecchie sono moderne imitanti lo stile italo-bizantino; è facile accorgersene dal colore del marmo e dalla mal raggiunta somiglianza delle sculture.

questa riedificazione, ci soccorre opportunissimamente la chiesa d'Alliate (vedi *Fig. 128*), con le sue tre cappelle ed absidi affatto simili, e nel concetto generale e ne' suoi più caratteristici particolari, a queste del sant'Ambrogio. E di semplici forme basilicali, come quelle d'Alliate, dovettero essere le sue tre navi, spartite da tredici colonne per lato, come diedero a conoscere gli scavi fatti nel 1869 (1).

Rintracciando poi a quale arcivescovo possa spettare il vanto di questo grandioso restauro, siamo spontaneamente fermati dal nome illustre di Angilberto (824-859), perchè la leggenda, la tradizione e un cospicuo monumento lo hanno già immortalmente legato alla nostra basilica. La leggenda lo circonda di fatti meravigliosi accaduti nella chiesa stessa, e la tradizione gli attribuisce il musaico del semicatino absidale, musaico che non potrebbe ad ogni modo essere l'odierno. Ma tutto ciò, per quanto possa essere frutto d'immaginazione, vale tuttavia a farci considerare che gran parte dee aver avuto Angilberto nella storia di questa chiesa, se potè restare così vivo nella memoria popolare. Se non che, egli vi avea deposto nell'835 un dono così superbo che non potea certo venirne meno la ricordanza; e questo dono è il famosissimo e preziosissimo paliotto dell'altar maggiore (2), la gemma della basilica.



★ *Fig. 120.* — Cattedra arcivescovile del sant'Ambrogio di Milano — sec. IX.

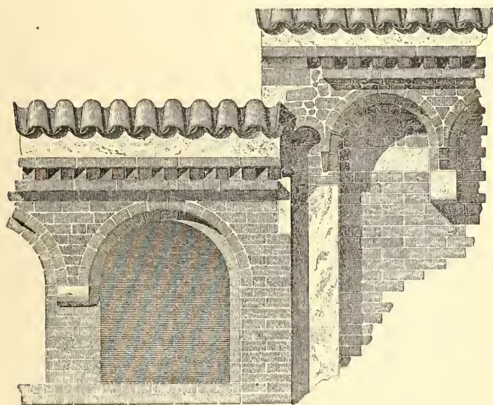
(1) Vedi a tale proposito la recente pubblicazione del Landriani intitolata « *La basilica di S. Ambrogio prima della sua trasformazione in chiesa a vôlte* » dove l'autore ripete i troppo vecchi errori qui da me confutati.

(2) Questo paliotto, lavorato su lamine d'oro e d'argento, ricco di smalti, di perle, di gemme e di bassirilievi, è un diligente lavoro d'oreficeria, per i suoi tempi veramente mirabile. E dopo averlo veduto ed ammirato come merita, ci è giocoforza conchiudere, primieramente,

Ed è in questo dono che si è ragionevolmente indotti a vedere in qualche modo il degno suggello, che Angilberto volle apporre alla sua opera di restauro o riedificazione dell' intera basilica.

ORIGINI DELL'ARCHITETTURA LOMBARDA.

Non sono senza importanza per noi tali conclusioni, perchè l'abside maggiore della basilica di sant'Ambrogio, in cambio di presentare come per l'addietro la nuda muraglia, ci offre una decorazione che viene molto opportuna a recar luce nelle nostre indagini.



★ *Fig. 121.* — Particolari del coronamento dell'abside e del presbiterio nel sant'Ambrogio di Milano — sec. IX.

Il vuoto che nelle absidi coperte esternamente a pendìo rettilineo risulta fra questo, il semicatino interno e la muraglia esteriore, in questa del sant'Ambrogio non si soffrì celato e inutile, ma vi si volle ricavare una serie di basse e profonde nicchie arcuate, di pianta rettangolare, le quali, girando sotto la cornice ben vicine l'una all'altra, venissero a comporre quasi un fregio di coronamento d'un effetto sicuro e gradevole. Ogni volticciuola è retta da pilastrelli ed ha per archivolto un secondo archetto concentrico, di poco più ampio, che risalta dello spessore d'un mattone, e al punto di sua imposta poggia il più delle volte sur una mensolina sporgente dal pilastrello divisorio. Le nic-

che l'oreficeria in quei tempi, forse perchè la più incoraggiata, fu la sola arte che non imbarbarì mai totalmente; in secondo luogo, che questo paliotto dev'essere ad ogni modo lavoro di un artista straordinario; da ultimo, che non può essere uscito se non da greca officina, perchè solo la Grecia potè in quei tempi — ed essa pure assai di rado — produrre lavori di tanta importanza. Greco ne è in fatti lo stile delle figure e degli ornamenti, come si può specialmente riconoscere in alcune pitture sulla seta, che forma la fodera interna della parte posteriore, e rap-

chie sono poi di tre in tre spartite da lunghe e sottili lesene, le quali sostengono nell' alto gli archivoltini a cui corrispondono e scendono giù fino a terra, tagliando così opportunamente la muraglia in cinque campate, entro tre delle quali sono aperte le finestre, ampie, arcuate e semplici. L' estrema cornice non presenta che un giro di mattoni sporgenti per angolo, fra due strati orizzontali dello stesso materiale. La stessa cornicetta incorona pure i due muri corrispondenti alla vôlta a botte del coro; ma in cambio d'essere sostenuta dalle nicchie a fornice, è da una fila di archetti a bassorilievo e a doppia ghiera, poggianti ognuno su due mensoline sovrapposte, e solo alle estremità sorretti da sottili lesene.

Tutto questo dev' essere tenuto in somma considerazione, perchè certo è fra i più antichi monumenti che si conservino ove sono evidentissimi alcuni elementi decorativi spiccatamente caratteristici della posteriore architettura romanica e dell'archiacuta insieme. Tali sono principalmente le cornici ad archetti pensili e le lunghe lesene; l' uno o l' altro dei quali elementi, ma spessissimo ambedue, appariscono costantemente in tutti gli edificî eretti dopo il Mille in Italia e fuori, sotto l' influenza potentissima della scuola lombarda. Ma questa gentile e felicissima maniera di cornice siamo poi tenuti a crederla un' invenzione affatto originale degli artefici lombardi del secolo IX ? Veramente non di rado avviene che Tizio, dopo aver inventato alcunchè di nuovo per lui, per il suo paese e per il suo tempo, venga poi ad accorgersi con infinito rammarico d' essere stato già prevenuto. Nella sua coscienza egli sa d' avere il merito della trovata ; ma all' infuori di lui, chi lo crederà ? Così potè essere del caso presente. Ai costruttori lombardi o comacini del secolo IX può essere balenato benissimo alla fantasia quell' eccellente concetto, estranei affatto a qualsivoglia esempio antecedente : ma chi potrà in-

presentano ornati di gusto bizantino, ed una caccia con un uomo a cavallo, dove, fra varî animali e piante, vedesi un cane che addenta un cervo, per atteggiamento affatto simili a certe sculture bizantine di questo secolo IX o del seguente, che vedremo più innanzi. A giudizio di taluno, per altro, una tale provenienza sarebbe smentita dal nome non greco dell' artefice VVOLVINVS ; ma ognun vede quanto incerto sia l'appoggio dei nomi, dai quali, specie se isolati, è duopo trarre giudizî col massimo riserbo, o astenersene affatto. Gli scrittori italiani vogliono che fosse italiano, e solo ammettono che avesse appresa l'arte in Grecia. Alcuni scrittori francesi, per contrario, lo vorrebbero di origine settentrionale, indottivi dalla doppia V con cui ha principio il nome, che tradussero sempre *Wolvino*. Se non che, mi sembra non abbiano bene osservate le iscrizioni del paliotto stesso, ove le due V non sono già acccoppiate e unite, come comunemente si crede, ma disgiunte l' una dall' altra non meno che le altre lettere. Ora, siccome nell'alfabeto latino la V serve anche per l' U, così io credo che null'altro che U debba suonare la seconda V, come U suona l'altra V estrema della desinenza ; e che perciò, non *Wolvinus*, ma *Vuolvinus* si debba leggere.

durci a crederlo, mentre per l'opposto sappiamo che da più di tre secoli prima di loro esistevano già, non solo in Oriente, ma eziandio in Italia stessa, maniere consimili che possono essere state loro di proficuo ammaestramento? Egli è certo che parecchie chiese erette, o in sullo scorcio del secolo V, o nel seguente, nella Siria centrale, presentano archeggiature decorative a bassorilievo, usate il più delle volte sotto le cornici e spesso all'esterno delle absidi. Talvolta il loro peduccio pensile è di sotto girato curvilineo; tal'altra è sostenuto da una mensolina di qualche rilievo, e non di rado gli archetti sono scavati a conchiglia. Un esempio fra tanti è la grande basilica di san Simeone Stilita a Kalat Sem'an. Ma senza correre tanto lungi, eccoci la Pieve di Bagnacavallo e il san Vittore di Ravenna, chiese del secolo VI, adorne esternamente sotto la cornice estrema dei fianchi di archetti in cotto, i quali sono alternatamente pensili e sorretti da una lesena. Eccoci perfino chiese della prima metà del secolo V, come il Battisterio Ursiano e san Pier Maggiore (oggidì san Francesco), della stessa Ravenna, adorne di quella caratteristica cornice, che specialmente in quest'ultima chiesa, col presentare numerose e piccole arcatine pensili di quattro in quattro sorrette da una lesena, assume tutto il carattere lombardo (1). Ora questi esempî, riprodotti quasi nelle identiche forme sulla tribuna del sant'Ambrogio, fanno sorgere fondato sospetto che non sieno rimasti inefficaci sugli artefici lombardi del IX secolo quando li avranno veduti in Ravenna. Qui anzi mi cade in acconcio di esporre una mia considerazione, ed è che l'architettura romanica deve forse il suo svolgimento e molti de' suoi pregi al profitto che hanno senza dubbio ricavato gli artefici lombardi dai loro frequenti viaggi per l'Italia e fuori, presentandosi loro l'occasione di vedere e studiare i vecchi monumenti cristiani e pagani. E già la presenza di questi artefici lombardi l'abbiamo notata nei numerosi avanzi superstiti dell'arte italo-bizantina sparsi per la Penisola ed oltre il Timavo.

Una speciale considerazione meritano pure le nicchie a fornice, che girano sotto la cornice dell'abside del sant'Ambrogio. Al contrario degli archetti pensili, esse non trovano riscontro nelle costruzioni anteriori al secolo IX, e perciò si possono sospettare in-

(1) L'Hübsch ha il merito d'aver messo in evidenza questa singolare cornice del san Francesco di Ravenna; ed io, visitatala sul luogo, dovetti convincermi della sua alta antichità. Ne resta per altro solo un breve tratto sul fianco meridionale verso l'abside.

La sola differenza che si può notare fra queste arcatine pensili del V e del VI secolo, e quelle lombarde dal IX al XIII, consiste nell'aver le prime un peduccio assai largo, e le seconde in vece sottile, impostato su di una svelta mensolina.

ventate dai costruttori lombardi, i quali ne ricevettero forse una lontana ispirazione da quei piccoli pertugî, che in posizione analoga furono talvolta aperti allo scopo di ventilare le soffitte. Ma checchè ne sia, egli è certo che quelle nicchie divennero caratteristiche delle absidi lombarde dei secoli IX e X, come vedremo più innanzi; nè si arrestarono al Mille, ma comparvero ingentilite eziandio sul Battisterio di Novara, su quello di Arsago, sulla Rotonda di Brescia, sull'abside del san Nazario di Milano; e verso il XII secolo andarono man mano sviluppandosi, così che, isolandosene i piedritti, diventarono una galleria praticabile, come sulla Cappella di sant'Aquilino presso san Lorenzo in Milano (1) e sull'abside di santa Sofia di Padova (anno 1123). Più tardi, col sostituirsi ai piedritti svelte colonnine, si portò l'ultimo perfezionamento a queste leggiadrissime loggette di ottimo effetto, che nel secolo XII e nei seguenti fecero belle le absidi, le facciate, i fianchi, le cupole, i battisterî, e perfino i campanili, di tante chiese tedesche, lombarde, toscane e napoletane.

Mi parrebbe d'incorrere in un grosso debito verso de' miei lettori, se prima d'uscire dal sant'Ambrogio non mettessi in evidenza un altro considerevole errore in cui sono caduti parecchi scrittori, causa la falsa interpretazione dell'epitaffio d'Ansperto. Alludo al ciborio o baldacchino che copre l'altare maggiore della basilica.

È formato da una vôlta a crociera, le cui quattro arcate sono sorrette da altrettante colonne di porfido, e sormontate da alti timpani. Archivolti e timpani sono elegantemente adorni di decorazioni e di figure a bassorilievo in istucco; gli spigoli sono occupati da colonnine torse sorrette da aquile, e l'orlo dei timpani è graziosamente adorno di fogliette rampanti. Sulla fronte principale è raffigurato il Salvatore fra gli apostoli Pietro e Paolo; su quelle dei fianchi, da una parte sant'Ambrogio fra due cittadini milanesi, dall'altra la Vergine fra due spose; e finalmente sulla fronte posteriore sant'Ambrogio

(1) Se si dovesse credere all'Hübsch e al Dartein, anche le piccole gallerie esterne praticabili delle chiese lombarde troverebbero un esemplare in un edificio del VI o del V secolo, qual'è appunto la Cappella di sant'Aquilino. Ma io non sono d'accordo con loro nel credere che tutto in essa si riferisca alla sua prima costruzione. Come il san Lorenzo attiguo avea subìte innovazioni per le mani degli artisti lombardi, dopo il grande incendio del 1070, così io credo che nella stessa circostanza la cappella di sant'Aquilino — già prima, secondo me, somigliante alla Minerva Medica di Roma e a parecchie altre costruzioni simili del IV o del III secolo, cioè avente il piano superiore in ritiro e aperto da grandi finestre arcuate — venisse dopo l'incendio e forse coll'intento di consolidarne la cupola, aumentata della galleria praticabile. La maniera stessa delle lesene angolari mi pare lo confermi.

fra altri due Santi, forse Gervasio e Protasio, che gli presentano due monaci, un de' quali tiene fra le mani il modello del Ciborio stesso. Il quale per ciò non è da tenersi lavoro di alcun arcivescovo, ma solo dei frati di sant' Ambrogio; non può quindi essere anteriore alla fondazione del convento (anno 789).

Bastò questo perchè gli storici milanesi, l' un dietro l' altro, s' accordassero in attribuirlo all' Abate Gaudenzio, introdotto da Angilberto nell' 835 alla testa del Monastero; ma di quali buone ragioni potessero confortare questa loro congettura, si è tuttavia digiuni. Eppure il Dartein non ebbe timore di dire, che considerata dal lato artistico ella sembra molto verisimile ed è lecito di adagiarvisi, facendo notare in suo favore, che l' erezione del prezioso altare ha potuto motivare la costruzione di un nuovo ciborio, degno di coprire sì magnifica opera. Il Dartein non fu finora contraddetto da verun italiano; chè anzi tutti, compreso il Selvatico e il suo continuatore, il Chirtani, furono con lui; ma, per mio avviso, bevvero assai grosso, perchè più ragioni si oppongono all' opinione loro.

Non vi si oppone l' insieme del ciborio, perchè un arco con cuspide del secolo IX lo vedemmo già in Ravenna; ma ciò che contrasta vivamente con quel secolo sono i suoi particolari, così organici, come decorativi. Contrasta la vôlta, perchè non è una crociera semplice come le romane, le bizantine e quelle in uso nell' VIII e nel IX secolo, bensì una crociera a nervature, quali le romaniche venute in uso dopo il Mille. Contrastano le varie decorazioni ornamentali, perchè manifestanti nella varietà, novità ed eleganza dei motivi un' arte assai più progredita di quella del secolo IX. Contrastano più che tutto le figure dei timpani, per il costume che indossano talune, per la giustezza delle proporzioni, per la scioltezza e regolarità degli atteggiamenti, la sapienza del rilievo, la franchezza del piegare e l' espressione dei volti, — tutti pregi che invano si cercherebbero anche nel meno imperfetto bassorilievo autenticamente italiano del secolo IX.

Le sole parti del ciborio che serbano tutta l' impronta dello stile ilalo-bizantino, e che possono veramente risalire alla prima metà del secolo IX, sono, come accennai più sopra, i capitelli delle quattro colonne (1). Il rozzo scultore si propose evidentemente di imitare in

(1) I fusti di queste quattro colonne, bei monoliti di porfido appartenuti forse a suntuosi edificî romani, e le loro basi quadrate ed alte come piedestalli, sono le sole cose che ricordino la basilica del IV secolo. Fu creduto che l'anormale direzione dell'asse del ciborio, non parallelo a quello della basilica fosse stata guidata dallo stesso intento con cui si costruirono tante chiese romaniche ed archiacute, specie nel Settentrione, nelle quali i presbiterî presentano la

essi le forme di quegli eleganti capitelli bizantini del VI secolo che hanno l'aspetto di cestelle di vimini da cui escono fiori e foglie. Senonchè dal suo bambino e ruvido scalpello non potè uscire se non cosa men che mediocre, perlocchè le intrecciature dei giunchi, in luogo di rilevare, vi sono espresse da solchi incrociati; dal paniere escono larghi e pesanti caulicoli, sorretti da foglie di palma e dimezzati da rosette. L'abaco è formato da una fascia striata orizzontalmente e solo nel centro interrotta da un risalto quadrato a solchi verticali. In armonia con questi capitelli non dubito sarà stata la parte superiore del vecchio ciborio, composta di quattro arcate scavate da altrettante lastre di marmo e abbellite da bassirilievi ornamentali, precisamente come tanti altri ciborii del secolo IX od VIII da noi già veduti; nè è improbabile che il musaico del semicatino dell'abside (composto forse innanzi che il ciborio venisse riformato), come nella scena del sonno di sant'Ambrogio celebrante riproduce press'a poco l'ambone odierno della basilica, così ci serbi anche la fisonomia dell'antico ciborio, il quale avrebbe avuto appunto quattro arcate coronate da una cornice orizzontale e da una cupoletta.

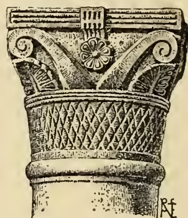


Fig. 122. — Capitello del ciborio del sant'Ambrogio — Milano — secolo IX.

Ma non voglio allontanarmi dal sant'Ambrogio senza appagare una giusta curiosità del lettore, il quale mi dirà certamente: se voi

medesima inclinazione, e ciò, secondo certi simbologi, allo scopo che ricordassero l'inclinazione del capo del Salvatore morente sulla croce. Ma gli scavi fatti nel 1864 intorno all'altare hanno dato a conoscere che quella curiosa inclinazione rimonta al tempo di sant'Ambrogio stesso, presentandola perfino le tombe sottostanti, e che nel tracciato dei cancelli d'intorno si era già cercato di dissimularla correggendola poco a poco finchè quelli esterni venissero a cadere perpendicolari all'asse nella chiesa. Questa scoperta abbatte la suesposta congettura, poichè quello strano costume non cominciò a farsi strada che intorno all'anno 1100. Se non che, non essendo ammissibile che i costruttori del primo sant'Ambrogio non abbiano voluta scientemente quella inclinazione, così non trovo altro modo di spiegarla che questo: che non essendosi potuto, per ragioni a noi ignote, orientare perfettamente la basilica, come le leggi liturgiche d'allora prescrivevano, sant'Ambrogio abbia voluto che fosse orientale almeno l'altare, e di conseguenza le tombe che lo sostenevano e il ciborio che lo copriva (*). — Ma checchè ne sia, gli è un fatto che quest'inclinazione offese l'occhio sensibilissimo dei nostri sapienti restauratori moderni, i quali, in omaggio alla pedantesca e, il più delle volte, antiartistica legge dell'euritmia, si avventurarono al difficile, pericoloso e dispendioso partito di sollevare e girare ad arte il pesante baldacchino, per la matta smania di drizzarlo. Ed oggidì chi va ad ammirare o a studiare la basilica di sant'Ambrogio la trova privata di quella particolarità che la rendeva ancor più importante; ma per largo compenso può inebriarsi della ineffabile armonia che guadagnò tutto l'edificio da quel breve ma portentoso postamento!!!

(*) Ebbi il piacere di rilevare dalla recente opera del Landriani sulla basilica Ambrosiana, com'egli, per ciò che si riferisce a questa originalità del ciborio, la pensi precisamente come me.

avete tolto al secolo IX la gloria d'aver innalzate le navi e l'atrio della nostra basilica, a qual altro secolo la rivendicherete? Ed io gli rispondo volonteroso, quantunque debba in ciò uscire dalla cerchia che mi sono prefisso nel presente lavoro.

Il sant'Ambrogio è l'edificio dell'architettura lombarda nel quale più che in ogni altro molte delle decorazioni scolpite risentono dello stile italo-bizantino dei secoli IX e X; ma questo fatto non dee trascinarci a crederlo anteriore al Mille, primieramente perchè, poco o molto, tutte le costruzioni di stile lombardo ritengono, come notai altra volta, di quelle vecchie maniere di ornare con intrecciature di vimini; e poi perchè commiste a queste il sant'Ambrogio ne presenta altre affatto nuove e più perfezionate. Le sue numerose figure umane e d'animali, di forme rotonde, per quanto rozze, manifestano un progresso assai notevole di fronte agli orrendi sgorbî del secolo IX e del X, e certe decorazioni a fogliami, del pari che certe forme organiche, quali le gallerie interne, accusano palesemente l'influenza che l'arte neo-bizantina esercitò per l'ultima volta sull'italiana verso la fine del secolo X e nel seguente. E per mio avviso nessun'altra chiesa d'Italia fuori del Veneto può meglio di questa di sant'Ambrogio recare le prove materiali di quest'influenza, qui rappresentata da parecchi lavori che non possono che essere usciti dalle mani di artefici greci del secolo XI o del principio del XII. — Tali sono i musaici del semicatino dell'abside con le sue architetture bizzarre, con le sue figure, dalle quali traspare tutta la maniera propria del rinascimento bizantino; le incrostazioni marmoree e le pitture dell'emiciclo e del presbiterio, che si legavano in perfetto accordo con gli ornamenti in musaico; le decorazioni e le membrature in istucco che ornavano l'abside stessa (1), tutte improntate di gusto greco; il medaglione famoso in istucco pure rappresentante l'immagine di sant'Ambrogio, e finalmente la parte superiore del ciborio dell'altar maggiore (2). In tutti questi lavori, e ognuno lo deve confessare, è affatto straniera la scuola lombarda, mentre per contrario dai loro ornamenti, la cui finezza del resto, più che al valore del secolo in cui furono operati, è relativa alla materia nella quale vennero

(1) Delle pitture che ornavano queste pareti apparvero traccie nell'ultimo restauro, e ne restano disegni (vedi Dartein). Per contrario gli stucchi, che rimanevano al loro posto abbastanza conservati, furono distrutti dai nostri sapientissimi restauratori, perchè a detta loro, non si confacevano ad un'abside del IV secolo!!!

(2) Tutti questi stucchi, sottoposti all'analisi chimica, danno risultati quasi perfettamente uguali, prova della loro contemporaneità.

eseguiti (1), risalta tutta l'indole e la grazia bizantina, in modo speciale nelle foglie rampanti dei timpani del ciborio e in quelli che fanno cornice al medaglione di sant' Ambrogio. Nel guardare poi le figure a bassorilievo suddette par d'avere sott'occhio, tradotte in grandi proporzioni, di quelle coperte d'evangeliarî che i bizantini arricchivano di immagini e di storie sbalzate in metalli preziosi. — Se ora ci facciamo a indagare in quale circostanza posson essere stati ordinati tutti questi abbellimenti alla basilica di sant' Ambrogio, dobbiamo considerare, che le pitture parietali del presbiterio suaccennate si mostravano condotte dopo la costruzione della cripta, perchè si fermavano regolarmente al piano del pavimento superiore; e siccome la cripta, a giudicare dallo stile delle arcate che ne restano, dovett' essere costrutta contemporaneamente alle navi, così ne consegue che gli abbellimenti suddetti sieno stati aggiunti al presbiterio quando fu necessario armonizzarlo con la ricchezza della nuova costruzione. Il desiderio di un musaico fece ricorrere ad artefici greci, e agli stessi vennero pure affidate le altre decorazioni in marmi, stucchi e pitture.

Tutte le suesposte considerazioni m' inducono a credere, che le navi odierne del sant' Ambrogio sorgessero nella seconda metà del secolo XI, e l'atrio sul principio del seguente, poco prima del campanile nuovo che, come si sa, data dal 1129. — Perciò riassumendo, la più probabile storia dei restauri portati alla celebre basilica penso che sia questa: L'arcivescovo Angilberto fra l'824 e l'859 ne allungò la parte superiore, costruendo dai fondamenti le tre absidi, e rifece assai probabilmente le antiche navate. L'arcivescovo Ansperto fra l'868 e l'881 compì il restauro della chiesa rifabbricandone il quadriportico. Nella seconda metà del secolo XI si riedificarono le tre navi ed il nartece, rispettandosi le absidi di Angilberto; si costruì la cripta, la parte superiore del ciborio, l'ambone, e si ornò il presbiterio di stucchi, musaici e pitture. Intorno all' anno 1100 si riedificò il resto del quadriportico. Nel 1129 fu innalzato il secondo campanile, e nel 1196 si riparò ai guasti recati all' edificio per la caduta

(1) Come notai nel capitolo precedente, ragionando di santa Maria in Valle di Cividale, i lavori in istucco si mostrano sempre inferiori per diligenza e finezza a quelli contemporanei scolpiti nel marmo, e qui aggiungo, che, come l'orificeria, la ceramica, la tessitura ed altre arti affini ebbero motivi di decorazione generalmente affatto diversi da quelli dell'architettura, così li dovette avere anche l'arte dello stuccatore, perocchè non si saprebbe diversamente spiegare la novità e varietà di motivi che vediamo nei pochi stucchi che ci restano, motivi che non trovano quasi mai riscontro in lavori marmorei coevi.

di una vôlta della nave principale, si restaurò l'ambone danneggiato e si eresse a nuovo la cupola (1).

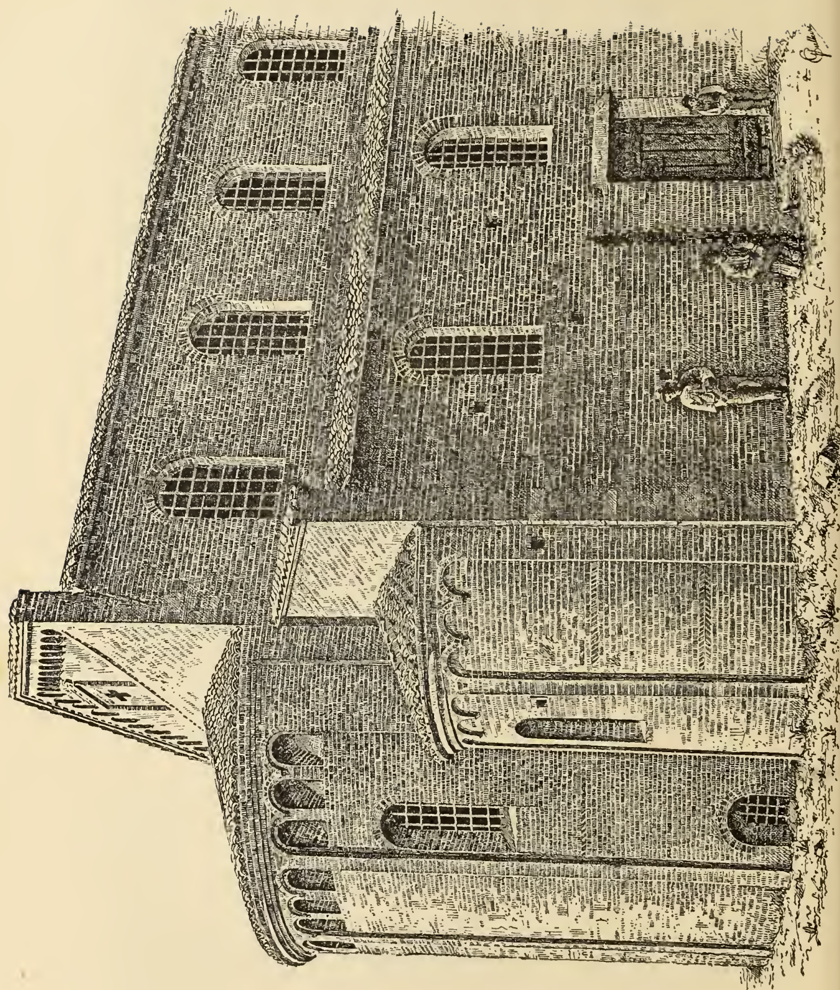
L'abside del sant'Ambrogio di Milano, con le sue nicchiette, lesene e cornici archeggiate é cosa preziosissima, non solo perchè ci si fa scorta eccellente per assegnare con fondamento allo stesso suo secolo od al seguente parecchie altre costruzioni di non poca importanza, delle quali l'età fu finora un enigma insolubile, ma sopratutto perchè ci ammaestra quali sieno le vere origini dello stile lombardo o romanico, quelle origini che gli archeologi, fuorviati dai pregiudizî, non seppero mai trovare, e che il Dartein, in onta ai suoi ampî studî, dovette confessare essere ancora piene d'oscurità.

L'abside del sant'Ambrogio non è dunque l'unico esempio del suo genere: Milano stessa ne offre altri quattro, che risalgono senza dubbio al IX o al X secolo, e sono le absidi di san Calimero, di san Vincenzo in Prato, di sant'Eustorgio e di san Celso.

I costruttori dell'abside ambrosiana, la più antica di tutte, per quello che le pallide memorie storiche di quei tempi ci permettono di giudicare, aveano capito come col semplice e facile partito delle lunghe lesene si potesse dare sveltezza alle muraglie e nel tempo stesso arricchirle con poco dispendio; è perciò che sull'abside di san Calimero ne vediamo due di più, cioè sei, così che la muraglia resta divisa in sette campate, ognuna delle quali racchiude nell'alto tre fornici incorniciati dai soliti archetti pensili.

Ma il più prezioso edificio del secolo IX che conservi Milano non sono le absidi or menzionate, nè il sacello di san Satiro, bensì un'intiera e non piccola basilica da quasi un secolo fino ad oggi chiusa al culto, e per questo, e perchè confinata in un angolo della città assai remoto, rimasta ignorata quasi da tutti gli studiosi: è dessa la chiesa di san Vincenzo in Prato. Primo a renderla nota al

(1) Ma se il sant'Ambrogio di Milano può ancora mostrare una porzione di sè anteriore al Mille, nulla di simile per mio avviso presenta l'altra non meno celebre basilica di san Michele di Pavia. Molte congetture si son fatte per istabilire le varie ricostruzioni o restauri che questa chiesa dovette subire pei disastri da essa sofferti nel 924 e nel 1004; ma qui pure conviene ricordare il vecchio pregiudizio relativo al sant'Ambrogio, che fece fuorviare tanti archeologi; quindi nessuna meraviglia che sieno fuorviati anche ragionando del san Michele di Pavia. Lasciamo in pace coloro, i quali ancora pretenderebbero che la chiesa presente risalisse al VII secolo; ma a quelli che col Reynaud o col Dartein la vorrebbero sorta quasi nella sua totalità nel secolo X, dirò, che il maggior progresso artistico che presentano le sculture di questa chiesa rispetto a quelle del sant'Ambrogio, e la palese affinità delle decorazioni con quelle del san Pietro in Ciel d'oro di Pavia stessa, chiesa che fu consacrata nel 1136, mi persuadono a credere che il san Michele di Pavia sorgesse appunto nel principio del secolo XII, e forse dopo il famoso terremoto del 1127, che abbattè tante chiese dell'alta Italia e provocò quindi tante ricostruzioni.



pubblico quasi come una scoperta fu, questa volta la Dio mercè non uno straniero, il Co. Carlo Belgiojoso nel 1868 (1), e fu quindi illustrata con disegni dal compianto Co. Edoardo Mella, in una di quelle sue piccole ma preziose monografie, che soleva spesso dare alle stampe mettendo in luce qualche oscuro ed interessante monumento della Lombardia o del Piemonte; bellissimo ed utilissimo costume, che dovrebb' essere da molti imitato.

È dunque il san Vincenzo in Prato una chiesa di forme basilicali, a tre navate, spartite da sedici colonne reggenti archi semicircolari, coperte da tetti a incavallature scoperte e terminate da tre absidi (2). Una è la porta d' ingresso, rigidamente rettangolare, con l' architrave alleggerito da un arco di scarico semirotondo. Nuda ne è la facciata e nude le altre muraglie, salvo la posteriore, che nel timpano esterno si adorna di arcatine pensili rampanti e di una finestruola a croce racchiusa da una specie di largo tabernacolo formato da due smilze semicolonnette di cotto e povere cornici con mattoni a zig zag. Ivi sotto s' incurva l' abside centrale nella quale si possono osservare le medesime lesene, nicchiette, arcature e cornici, che vedemmo a sant' Ambrogio, e per giunta nel medesimo numero e disposizione. L'interno ha pareti liscie, nelle quali si aprono numerose finestre arcuate, larghe ed alte (m. 2.40 × 1.20), che illuminano copiosamente la chiesa. In essa non v' ha d' artistico che i capitelli delle svariate e talvolta frammentate colonne, essi pure svariatissimi per dimensione e stile. Sono in gran parte romani e cristiani dei primi secoli, raccolti assai probabilmente dalle rovine di qualche antica chiesa; ve ne ha però uno che, come accennai nel capitolo precedente, palesa lo scalpello bizantino del secolo VIII, e parecchi altri senza dubbio sincroni con la chiesa, quantunque disadorni e di una forma originale. Ma se ci si medita su un poco vi si vede bello e netto l' insieme rudimentale dei capitelli del ciborio di sant' Ambrogio, nella cui espressa fisonomia è palese il

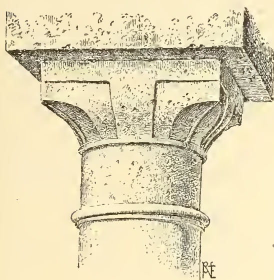


Fig. 124. — Capitello delle navate del san Vicenzo in Prato - Milano - sec. IX.

(1) Nel Resoconto dell' Istituto Lombardo.

(2) Nel recente restauro della basilica oggidì ridonata al culto, furono rifabbricate le due absidi laterali, già guaste e surrogate da moderne costruzioni.

fare del secolo IX. Questa è dunque una prova di contemporaneità, che trova la conferma nella chiara somiglianza delle absidi di ambedue le basiliche. Il fondo della navata centrale, per il tratto corrispondente ai tre ultimi intercolunnî e all'abside, è occupato da una cripta, che ha il suo piano poco al di sotto di quello delle navi e perciò risalta considerevolmente sollevando per più di due metri il presbiterio. È formata da numerose vôlte a crociera sorrette da colonnette con capitelli di provenienza antica e di svariatissime forme, fra i quali due del secolo V.

Tale è la chiesa di san Vincenzo, la cui forma basilicale, la struttura semplicissima, i capitelli per buona parte molto antichi persuasero il sullodato Mella, il Paravicini (1), e quasi tutti gli scrittori d'arte a crederla anteriore ai tempi longobardici, eccezion fatta della sua parte posteriore e della cripta. Il Dartein invece, benchè non si sia pronunciato schiettamente, si mostrò proclive a crederla eretta durante il dominio longobardico nel VII od VIII secolo. Ma di queste opinioni, tuttochè di persone rispettabilissime e dotte, nel caso presente è da fare assai poco conto, perchè pregiudicate dalla errata credenza che nell'VIII e nel IX secolo fosse già in fiore l'architettura lombarda, le cui chiese con pilastri a fascio e con vôlte a crociera doveano necessariamente far indietreggiare al VII, VI o V secolo tutte quelle basilicali manifestanti un'arte più vecchia. Si fece un'eccezione per le absidi; ma in verità c'è troppa unità di costruzione in tutto l'edificio per crederle un rifacimento posteriore, mentre dagli studî or ora fatti rileviamo che la chiesa tutta annuncia schiettamente il secolo IX. Ed ora non ci resta che dare un'occhiata alle memorie storiche ad essa riferentisi.

Benvenuto da Imola, il Torre ed il Castiglioni hanno lasciato scritto che la chiesa fu fondata da Desiderio ultimo re dei Longobardi. Ma questa data, che pur avrebbe concesso all'edificio una veneranda antichità, non garbò ai moderni illustratori, ai quali la chiesa pareva degna dei primi secoli cristiani; e per ciò, o si ristrinsero ad assegnarla alle sole absidi, ovvero gittarono quella notizia fra i sogni. Io peraltro non ho motivo di crederla infondata, avendo riconosciuto in uno dei capitelli delle navate lo stile greco del tempo di Desiderio, il quale può aver dedicato a san Vincenzo, non già la basilica presente, ma una chiesetta di brevi misure. E appunto perchè piccola dovette riuscire inetta al servizio del monastero di Benedettini, che nell'814 le venne unito; ed ecco perchè la vediamo

(1) *Guida artistica di Milano.*

sostituita dall'odierna, che fu con ogni verosimiglianza opera dei frati del secolo IX. Le notizie di largizioni fatte al monastero dall'arcivescovo Giselberto nell'833, e di molte ricchezze legate al medesimo nei testamenti degli arcivescovi Scaptoaldo ed Angilberto e di Garibaldo vescovo di Bergamo, sembrano accennare al tempo in cui quei monaci ebbero i mezzi di dar mano a quel lavoro. Ecco dunque che le memorie storiche e le osservazioni artistiche qui si confermano a vicenda con raro e mirabile accordo, e ci fanno certi che questa preziosa basilica, che deve la sua quasi miracolosa conservazione alla decadenza del monastero, al conseguente abbandono di lei e al sorgere in un angolo della città assai remoto e fino a pochi anni fa deserto, risale davvero alla metà circa del secolo IX.

Una obbiezione mi si farà forse intorno all'età dell'altissima cripta presbiteriale (1), certo molto più propria e caratteristica delle chiese di stile lombardo, che non di una vecchia basilica; ma qui pure posso rispondere, primieramente, che dai suoi capitelli non traspare il minimo indizio di stile lombardo, mentre nella loro grottesca varietà si armonizzano benissimo con la frammentaria congerie di quelli delle navi superiori; in secondo luogo, che parecchie altre basiliche di questo stesso secolo, e ne parleremo più innanzi, sono egualmente provvedute di una cripta sincrona molto rialzata; al quale rialzo si annetteva anzi una significazione importante, che ci verrà dato di scovare ragionando della primitiva basilica di san Marco di Venezia. Ad ogni modo gli è certo che le cripte furono costrutte per riporvi i corpi dei Santi, e in fatti si sa che verso l'859 la chiesa di san Vincenzo in Prato accolse i corpi dei SS. Nicomede e Quirino. Corrisponde forse questo avvenimento con la data della sua consacrazione? Non è certo arrischiato il crederlo.

(1) Il N.° 15 agosto 1888 del periodico fiorentino « *Arte e Storia* » reca una nota del prof. Paolo Tedeschi che dice: « In un mio articolo, stampato nel Dicembre del 1882 sull'*Archivio storico* » *Lombardo*, ho tentato dimostrare la necessità di abbattere l'alto presbiterio (del san Vincenzo), » aggiunto più tardi. La mia povera voce non fu contata in capitolo; così nell'unico esemplare » di basilica romana, a Milano testè ristaurata, si ha lo sconcio del baraccone e di una cripta di » più secoli posteriore. » Ebbene, ne domando scusa al prof. Tedeschi, ma io non posso che battere le mani alla Commissione dei monumenti di Milano, che non ha ascoltata la sua voce e volle la perfetta conservazione della vecchia cripta. Innanzi di distruggere ci si dee pensar su per bene; la conservazione, per quanto eccessiva, non incorre mai nei danni spesso irreparabili che si trae dietro la manìa di distruggere.

Devo avvertire il lettore che dovesse visitare l'odierna basilica restaurata, che gli amboni i quali sorgono ai lati del presbiterio sono fattura moderna ad imitazione dell'antico. Negli ornati dei plutei è côlto abbastanza bene lo stile del secolo IX, ma non così nelle cornici e nei capitelli.

La stessa Milano ci offre quindi allo studio quella chiesuola di san Satiro che vedemmo più sopra essere stata costrutta dall'arcivescovo Ansperto. La sua pianta è un quadrato tagliato da una crociera, il centro della quale è determinato da quattro colonne isolate, e le sue estremità, meno quella ove s'apre l'ingresso, da piccole absidi. Gli spazî risultanti fra le colonne e le muraglie angolari sono coperti da archi semicircolari e da volterelle a crociera; le corte braccia della croce da vôlte a botte e le absidi da semicatini, il cui vertice è all'altezza delle imposte di quelle. Il centro è oggidì

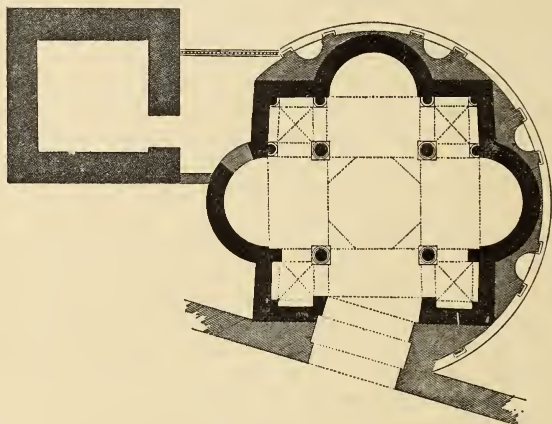


Fig. 125. — Pianta della chiesa e del campanile di san Satiro a Milano — a. 879.

coperto da una cupoletta moderna, che non lascia più indovinare l'antico finimento, il quale probabilmente non fu che una semplice vôlta a crociera. Oggidì il muro esterno di quella chiesetta gira circolarmente scavato da alcune nicchie, ma non è l'originario, bensì un rivestimento di rinforzo aggiunto nel secolo XV, quando l'edificio fu dentro e fuori ornato di terrecotte. Nell'interno, oltre le quattro colonne isolate, ve ne hanno altre quattro minori incastonate per un terzo nei muri di fianco all'altare per far più ricca la cappellina di fondo. I capitelli sono parte romani, parte moderni, surrogati ai vecchi nei restauri, e parte contemporanei alla costruzione dell'edificio. Di questi se ne contano tre, che nella loro ruvida ricchezza, nello stile e nell'insieme delle forme, accusano schietta fra-

tellanza con uno di quelli che vedremo nella cripta della chiesa d'Alliate, costruzione contemporanea. Arieggiano goffamente il corintio; hanno foglie quasi rannicchiate entro una specie di gusci, caulicoli rozzi, croci a doppie volute, ed abachi come il solito meschini.

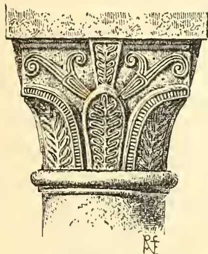




Fig. 126. — Capitelli della chiesa di san Satiro a Milano — a. 879.

Non mi si può opporre che la chiesetta possa esser opera di secoli più tardi e che vi si adoperassero capitelli di fabbriche precedenti; prima perchè non offre il carattere di nessuna delle architetture usate in Lombardia dopo il mille; poi perchè quei tre capitelli si mostrano scolpiti pei fusti che li sopportano, e per fusti di vario diametro, cioè per una delle maggiori colonne e per due delle piccole. Nemmeno regge il sospetto che la chiesa possa essere stata costrutta innanzi al secolo IX e solo restaurata da Ansperto, perchè vi si oppongono le ragioni addotte a pag. 197, e perchè essa, oltre al non presentare il minimo indizio dell'arte dei secoli anteriori al IX, nella sua pianta e nel suo organismo accusa invece chiaramente lo stile neo-bizantino, tanto che non si stupirebbe se la si vedesse in Atene, a Tessalonica od a Costantinopoli.

Si suol generalmente riguardare come opera di Ansperto il vetusto campanile che sorge presso la chiesa di san Satiro; io non esito a dichiarare che questa opinione non mi pare infondata, laonde ben volentieri l'accetto.

L'uso dei campanili risale molto più in su di quello che comunemente si crede. Il Fleury ha dimostrato con documenti alla mano, come nel secolo VI molte chiese fossero già provvedute di torri e di campane di considerevole misura; e ciò è confermato da parecchi campanili di Ravenna, per la maggior parte cilindrici, che nella loro struttura, nella natura del materiale che li compone, e nell'indole delle loro sculture, palesano senza dubbiezza il secolo VI. La storia dunque non oppone ostacoli alla presunta antichità del campanile di san Satiro, e molto meno ne oppone l'esame artistico dello stesso, le cui rozze bifore e i cui fregi ad archetti pensili della massima semplicità trovano perfetto riscontro in cose analoghe degli edificî

del secolo IX. A ciò si aggiunga che l'asse di pianta del campanile è perfettamente parallelo all'asse della chiesa attigua eretta da Ansperto, il che pare confermi che i due edificî sono coevi.

Il campanile di san Satiro dunque è assai probabilmente il più antico campanile di espressione artistica che ci resti dopo quelli di Ravenna, ed è il prototipo dei caratteristici campanili lombardi, sempre quadrati e suddivisi in più zone costantemente ornate da lesene e dagli archetti pensili.

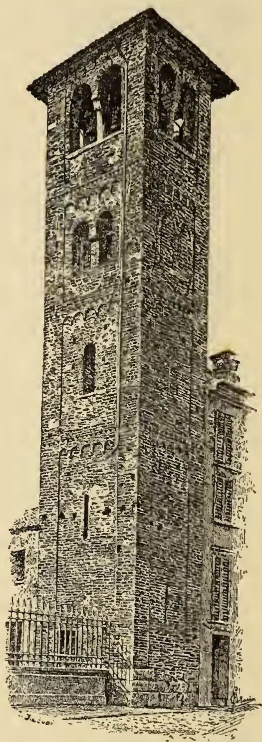


Fig. 127. — Campanile di san Satiro a Milano — a. 879.

ALLIATE. — La vecchia maniera basilicale, oltre che dal san Vincenzo di Milano, ci è pure affermata dalla non meno conservata e non meno preziosa chiesa del villaggio di Alliate, nella Brianza: chiesa la quale, come accennai più sopra, ripete la sua origine dall'arcivescovo Ansperto, che, secondo la tradizione, l'eresse nell'881. E sarebbe davvero desiderabile che ogni tradizione congenere trovasse nei monumenti a cui si riferisce una conferma così piena come quella che offre questa chiesa d'Alliate, la quale annuncia in ogni sua parte il secolo IX. È a tre navate spartite da colonne, qui pure come nel san Vincenzo, di carattere frammentario. Ma il povero paese non era, come Milano, ricco di capitelli romani che potessero all'occorrenza passare ai servigi della chiesa; onde, se se ne eccettui un solo con delfini e conchiglie, assai piccolo e che perciò ebbe bisogno di un pulvino molto espanso, gli altri non sono che basi capovolte, o frammenti di cippi sepolcrali, sempre aiutati da alti abachi. Perfino una delle colonne presenta un'iscrizione romana capovolta dalla quale mostra di essere stata una colonna milliare. Le due ultime arcate delle navi, per ampiezza il doppio delle altre, furono con ogni probabilità aperte posteriormente a spese di quattro archi mi-

nori e allo scopo di far largo alla attigua scalinata del presbiterio. Finestre arcuate di mediocri misure s'aprono sotto il tetto della nave centrale, che presenta le consuete incavallature scoperte.

Ma dove questa chiesa ricopia precisamente il sant' Ambrogio di Milano, gli è nelle tre absidi di fondo, precedute da campate spartite da muraglie e formanti nel centro un presbiterio coperto di

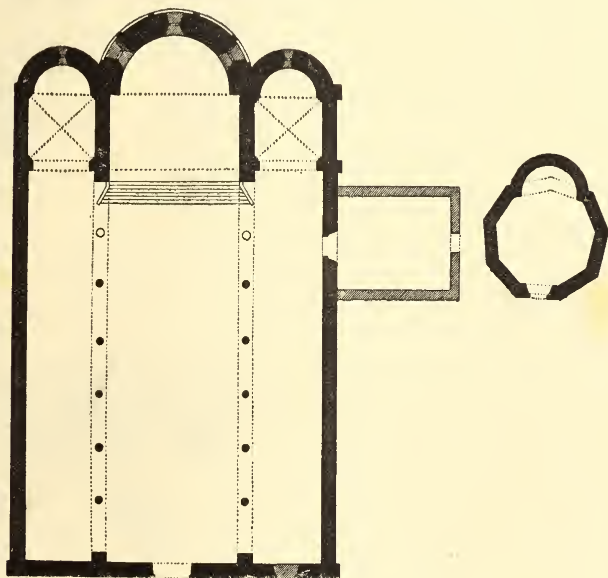
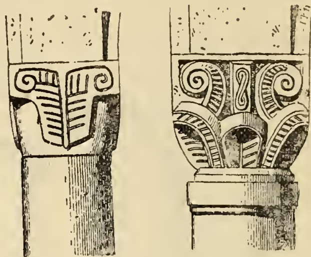


Fig. 128. — Pianta della chiesa e del battisterio d'Alliate — a. 881.

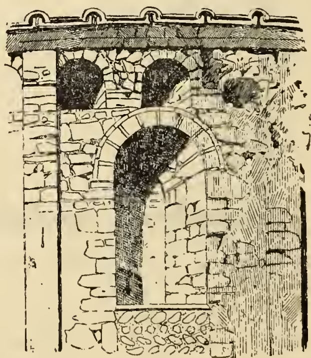
vôlta a botte, e lateralmente due cappelline con vôlte a crociera. Qui pure il presbiterio si mostra alquanto sollevato in causa della cripta, e dovea essere molto più in origine, innanzi che il piano delle navate subisse il rialzo odierno. La cripta, a cui si accede per due porticine che s'aprono nelle cappelline laterali, è divisa in tre navatine da colonnette sorreggenti volticciuole a crociera. È soltanto qui dove noi ritroviamo capitelli scolpiti a bella posta per l'edificio, fra i quali uno di barbara ricchezza, similissimo a quelli che vedemmo nella contemporanea chiesuola di san Satiro in Milano. Gli altri

tutti, nel tempo stesso che accusano il secolo IX, mostrano una certa tendenza alle forme romaniche posteriori, mentre la trista loro esecuzione fa pensare ai rozzi artefici di campagna, che li avranno forse scolpiti.



★ *Fig. 129.* — Capitelli della cripta d'Alliate — a. 881.

Nell'esterno è degno d'osservazione l'ingresso principale, per essere l'unica non disadorna porta del secolo IX che io conosca in Lombardia, presentante cioè, come alcune porte coeve di Roma e delle isole venete, gli stipiti e l'architrave adorni nella faccia e di fianco delle solite intrecciature curvilinee proprie dello stile italo-bizantino. Questa porta centrale, di pari passo col suolo delle navate interne, dovett'essere rialzata d'alquanto, ma non così una delle laterali, che perciò rimase chiusa e avvallata, ma conservò intatto il suo rozzo architrave, fiancheggiato da due grandi mattoni quadrati e sormontato dal caratteristico arco di scarico semicircolare, come a san Vincenzo di Milano. Si osserva finalmente all'esterno l'abside centrale, che ha finestre più ampie che la nave e si adorna di quattro lunghe lesene e delle solite nicchiette a fornice, qui però assai grossolane e distribuite con poca eleganza.

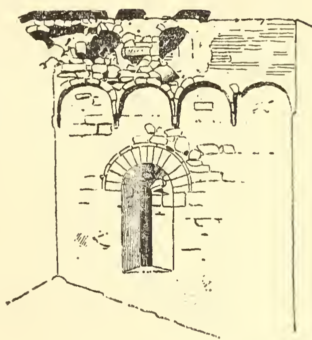


★ *Fig. 130.* — Parete esterna dell'abside maggiore d'Alliate — a. 881.

Un altro edificio dovuto ad Ansperto è il Battisterio attiguo a questa stessa chiesa di Alliate, il quale, cosa strana, anzichè ottagono si mostra un ennagono, coperto di cupola, ed ha un'abside che risalta da esso comprendendone bizzarramente due lati. Ogni lato è nell'alto aperto da una finestra assai ristretta; sopra delle finestre gira una fila di arcatine pensili di poco aggetto e di esile impostatura, e al di sopra di esse, anzichè di sotto e concentriche come vedemmo finora, s'internano le piccole nicchiette a fornice, qui pure, come

nella chiesa vicina, rozze e considerevolmente distanti l' una dall'altra.

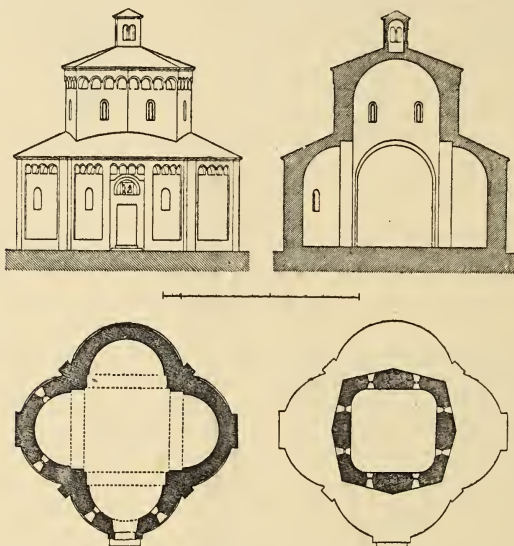
Qui dobbiamo fermarci a considerare due fatti di qualche importanza. L' uno si è che le finestre, che per l'addietro si eran fatte ampie, in questa chiesa d' Alliate cominciano a restringersi, e nel suo Battisterio poi assumono l' aspetto di vere feritoje. L' altro, che presentano doppia strombatura, naturale conseguenza del restringimento della finestra al fine di guadagnare all' interno un compenso in luce. Or bene, le finestre ristrettissime e a doppio sguancio furono da poi fra i caratteri più marcati dell'architettura lombarda. Fantasticarono assai gli archeologi per indovinare quale motivo possa aver indotti i costruttori di chiese dal secolo X al XII a lasciare le ampie e luminose finestre, per questi miseri pertugi avari di luce e degni d'un carcere. Alcuni l' hanno cercato nell' intento di rendere l' ambiente un po' bujo per guadagnargli così una cert' aria di raccoglimento e di mistero; altri nella previdenza che, nell' occasione di guerre, la chiesa si potesse convertire in una specie di fortezza atta a resistere agli assalti nemici, e perciò bisognevole non di ampie e pericolose finestre, ma solo di vere e necessarie feritoje; altri in fine lo videro nel timore di nuocere alla solidità reale della costruzione con aperture troppo larghe. Quest' ultima congettura è oggidì di moda, ma per mio avviso vale quanto la seconda; perocchè non mi par logico il pensare che siffatti timori cominciassero appunto quando i costruttori avevano smesso le deboli maniere antiche per seguire un sistema robustissimo, qual è quello delle chiese lombarde a vôlte. Per la qual cosa, delle tre spiegazioni parmi più ragionevole e verosimile la prima. Anche nei secoli precedenti si usarono talvolta finestre assai anguste; ma questi esempî, o sono isolate eccezioni, come sant' Agata e san Vittore a Ravenna e la Pieve di Bagnacavallo, oppure sono edificî sepolcrali, com' è il Mausoleo di Galla Placidia, o quello di Teodorico in Ravenna stessa; e in questi ultimi non furono certo usate per tema d' indebolire l' edificio, ma semplicemente per-



★ *Fig. 131.* — Parete esterna del Battisterio d'Alliate — a. 881.

chè quella tenebrìa gli aggiungesse carattere. E la tenebrìa quasi sepolcrale delle chiese erette dopo il Mille io la vedo armonizzarsi stupendamente con le misteriose e demoniache sculture bestiarie, con le tremende rappresentazioni dell' estremo giudizio e con le cupe e fantastiche ombre delle cripte sotterranee.

BIELLA. — A questo gruppo di edifici del IX secolo si rannoda per somiglianza di stile il Battisterio della cattedrale di Biella. La sua



★ *Fig. 132.* — Piante ed alzati del Battisterio di Biella — sec. IX o X.

pianta è un quadrilobo perfetto sul quale s'innalzano quattro nicchioni a semicatino. Il quadrato centrale è determinato da quattro arcate reggenti un secondo ordine di forme singolarissime, perchè di fuori si mostra ottagono a lati uguale e ad angoli alternatamente presso che retti ed ottusissimi, offrendo di prospetto uno spigolo anzichè un lato; e di dentro presenta un quadrato arrotondato negli angoli da scantonature curvilinee, le quali salendo si fanno sempre più diffuse, fino ad ottenere che il quadrato si muti insensibilmente in un circolo e diventi base a una cupola emisferica. Cupola ed absidi sono coperte da tetto a pendìo rettilineo poggiante immediatamente sulle vôlte.

Sul vertice dell' edificio s' innalza una piccola torricella quadrata con bifore, che pare un' aggiunta posteriore. L' ottagono sottostante è avvivato dalle solite nicchiette a fornice molto vicine e incorniciate da arcatine pensili; perciò riproducenti, più che quelle d' Alliate, le altre di Milano. In ogni lato dell' ottagono s' apre una finestruola a feritoia e a doppia strombatura.

Il piano inferiore quadrilobo va pure ornato sotto la cornice dalle stesse nicchie; ma qui le arcatine pensili sono di quattro in quattro sorrette da lunghe lesene che scendono fino al basamento. Le finestre delle absidi riproducono le superiori. La porta, come quella del san Vincenzo in Prato, nulla ha di attraente, componendosi d' un rigido rettangolo, il cui architrave è alleggerito da un superiore arco di scarico semicircolare alla bizantina. Questa è del resto l' essenza organica anche delle porte dell' architettura romanica dopo il Mille, per quanto ricche si presentino di colonnette e d' intagli.

Dinanzi a questo battisterio di Biella, tuttochè disadorno e in parte di barbara o almeno bizzarra struttura, non possiamo non lodarne le egregie proporzioni dell' esterno, nè sfuggire alla considerazione che i suoi costruttori appariscono seriamente preoccupati dell' arduo studio delle vôlte e de' suoi effetti. All' esterno delle cappelle absidate del sant' Ambrogio e della chiesa d' Alliate risaltano dei pilastri di ragguardevole aggetto, i quali, sporgendo in perfetta corrispondenza con le arcate interne, fanno sorgere il sospetto, che colui che ve li appose comprendesse già il valore organico dei contrafforti. Ebbene, questo sospetto è convertito in fatto dal battisterio biellese, i cui angoli esterni rientranti fra le absidi sono occupati da quattro pilastri sporgenti, non già per angolo, ma a raggio; quindi veri contrafforti delle arcate interne sorreggenti la cupola.

Questi e pochi altri edificî analoghi, che vedremo nel Veneto, sono gli esempî architettonici che il secolo IX ci offre nell' Alta Italia. Ma prescindendo dalle piccole costruzioni, quali il sacello di san Satiro e i battisterî or ora descritti, costruzioni che in vista della loro picciolezza poterono essere in ogni età coperte facilmente di vôlte e non possono rappresentare gran fatto i progressi della scienza costruttiva, non ci restano che le chiese di san Vincenzo di Milano e di Alliate quali vere rappresentanti dello stato dell'architettura religiosa in Italia nel secolo IX. Ed esse parlano abbastanza chiaro come ella seguisse ancora le vecchie maniere basilicali; e sebbene in parte cominciasse a discostarsene, cioè nelle cappelle di fondo, fosse tut-

tavia lontana da quelle scoperte che dettero poi origine alla chiesa romanica.

Questa conclusione getterà forse nello scoramento quegli scrittori d'arte italiani, i quali, dopo aver proclamato fino ad oggi, non senza un certo orgoglio, che l'Italia fu la culla dello stile romanico e che ebbe il vanto di insegnarlo nel X secolo alle altre nazioni, vedonsi ora nella amara necessità di confessare, che quello stile, ben lungi dall'esser nato nel VII secolo e di aver dato nell' VIII prove di una vita rigogliosa, alla fine del IX non si poteva dire ancora spuntato. E difatti, che cosa sono mai le lesene e le cornici ad archetti pensili se non elementi più che altro decorativi, e neppure originali della chiesa romanica, di fronte alle vere e principali sue caratteristiche, quali le vôlte a crociera munite di nervature, i pilastri a fascio e i vigorosi contrafforti, elementi che finora non abbiamo certo incontrati? Dovrebbe dunque l'Italia rinunziare a quell'onore e, invece che maestra, dichiararsi in ciò discepola di qualche altro paese?. Lo stile romanico sarebbe forse nato in Francia od in Germania, come la pretesero e la pretendono molti scrittori d'oltr'Alpe? E questi miei studî avrebbero forse il compito, per noi troppo triste, di confermare le loro congetture? Io nutro la speranza che ciò non sia, ed è speranza non infondata.

Fra il tempo in cui sorse la basilica di Alliate, ed il cadere del secolo X, quando, per testimonianza di Glabro Rodolfo, storico dell' XI secolo, san Guglielmo, dopo aver visitata l' Italia, passò in Francia con un drappello di artisti italiani, la maggior parte monaci benedettini, ed ivi prese a costruire suntuose chiese, scorse non meno di un secolo. L'architettura in Italia alla fine del secolo IX, se non avea fatto gran passi, si era per altro bene avviata, come già vedemmo e come vedremo più innanzi; e da ciò si può bene argomentare, che nel lungo corso di altri cent'anni ella potesse progredire di bene in meglio e raggiungere verso il mille, in parte almeno, le pregiate caratteristiche suaccennate; così che san Guglielmo potesse portare nelle Gallie, non dirò già i frutti, ma i fiori almeno della nuova arte romanica. I limiti impostimi dalle mie forze e la sollecitudine richiesta dall'opera sul san Marco, che ha incalzata la presente, non mi permisero di estendere le mie ricerche per l' alta Italia in guisa da poter qui schierare una splendida serie di monumenti di questo tempo, atti a rappresentare con la maggiore evidenza questo continuato e progressivo svolgimento dell'architettura basilicale-romanica. Ma si conforti intanto il lettore, chè digiuno

affatto non ne sono, e i pochi che sto per additargli, nella loro preziosa rarità, varranno a supplire per ora ad un più lauto elenco.

Lo studio delle vôlte, principio generatore dell' architettura religiosa lombarda, non ci venne finora affermato che assai debolmente e parzialmente nei sacelli e nelle absidi, cappelle e cripte delle maggiori chiese basilicali, dinanzi alla cui vastità pare che i costruttori di vôlte indietreggiassero ancora. Forse il desiderio ed il coraggio di coprire di vôlte le ampie navate potè sorgere quando col difettare delle suntuose colonne marmoree, già somministrate dalle rovine romane e dalle più vecchie basiliche, si fu costretti a supplirvi con grossi pilastri di cotto o di pietra, soli capaci di resistere a considerevole peso, perchè di facile ingrossamento. Questo surrogare pilastri alle colonne non era del resto cosa nuova, poichè fin dal VI secolo la Badia di san Pietro a Bagnacavallo, e in Ravenna il san Vittore, e in parte anche Santo Spirito, aveano dovuto contentarsi di modesti sostegni in cotto; e ciò senza dubbio perchè gli scarsi avanzi romani di quella città erano da gran tempo esausti di colonne, sì che per la costruzione delle maggiori basiliche si dovette farle venire espressamente dalle cave orientali, come ne fanno fede l' uniformità del materiale e le membrature del sommo e dell' imoscapo.

MILANO. — Una chiesa di Milano, rifabbricata sul cadere del secolo IX, o sul principio del X, e che può rappresentare questo primo passo dall' uso di colonne monoliti verso i pilastri a fascio, è la celebre basilica di sant' Eustorgio. Della primitiva, fondata da sant'Eustorgio stesso nel secolo IV, nulla più resta, perocchè la parte che nella presente chiesa ha sembianza di maggior antichità, cioè l'abside, si mostra così sorella a quelle or ora studiate, da non potersi dubitare della loro contemporaneità. Anche qui le medesime lesene, cornici e arcatine pensili, e la medesima corona di nicchie. Il resto della chiesa si mostra rifatto nei secoli che seguirono il mille, ad eccezione delle due disadorne arcate estreme delle navi sorrette da pilastri, le quali hanno tutto l' aspetto di cosa sincrona con l' abside a cui sono legate. Queste due arcate si credettero già uniche e corrispondere press'a poco ad una campata simile a quella del sant' Ambrogio e di Alliate; ma nel 1869, restaurandosi i loro presenti sostegni, furono messe allo scoperto le antiche pilastrate di cotto, in cima alle quali si rinvenne il principio d' imposta d'altre due arcate, tagliate quando la chiesa fu riformata nello stile romanico. Per la qual cosa si potè arguire che le navate della basilica

del X secolo fossero intieramente spartite da pilastri anzichè da colonne.

Ma questa non è la sola particolarità del vecchio sant' Eustorgio. I suoi costruttori, poichè si videro costretti servirsi di larghe pilastrate, pensarono di profittarne per aggiungere almeno solidità all' edificio che non poteva vantare preziosità di materiali. Laonde stabilirono di gettare attraverso le navate minori numerose arcate, le quali col carico di un muro diventassero valido contrafforte alle altissime muraglie della nave maggiore. A questo fine fecero aggettare dei piedritti dai muri laterali, ed altri corrispondenti dalle pilastrate, per guisa che queste presero la forma di un T, e sopra di quelli s' impostarono le dette arcate, delle quali ancora due si conservano.

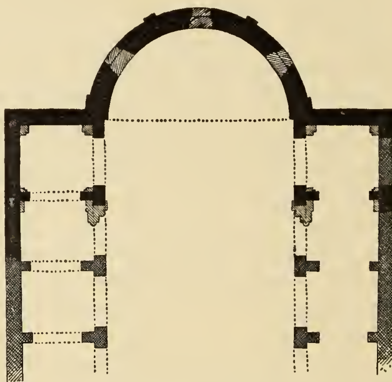


Fig. 133. — Pianta dell'antica sant'Eustorgio di Milano — sec. IX o X.

Un notevolissimo avanzamento verso il sistema romanico delle vôlte a crociera fu fatto in quel giorno, in cui si pensò di completare il concetto organico degli archi trasversali del sant' Eustorgio gettandone altresì sulla navata maggiore, ed ottenendo per tal guisa un ragionevole e robusto concatenamento di tutto l' edificio. Di qui ne venne che col caricare i pilastri delle navi di quattro distinte arcate a croce dovendosi apparecchiare sotto le medesime quattro distinti piedritti, il pilastro prendesse nel suo insieme di base una figura cruciforme. Questo importante passo dell' architettura italo-bizantina non fu mai riguardato un debole tentativo, bensì una trovata in sè perfetta, tanto da essere attuata con felice successo nell' XI e nel XII secolo in un gran numero di ragguardevoli chiese. Noi la troviamo già bell' e impiegata nel 1013 nel san Miniato di Firenze; e se così di buon' ora ella aveva già valicato l' Apennino, è più che logico il credere, che molto prima d' allora fosse in uso nell' alta Italia.

VICENZA. — A conferma di ciò si offre una preziosissima e affatto dimenticata chiesa di Vicenza, quella dei SS. Felice e Fortunato, che sorge fuori della città a poca distanza dalla stazione ferroviaria e si annuncia per un pittoresco campanile fortificato. Un documento storico (1) ci fa sapere che l'anno 985 il vescovo Ridolfo, avendola trovata *omni cultu monastico et divino officio destitutam ob negligentiam pastorum et barbaras gentes quae in Italiam nuper irruerunt*, vi richiamò i Benedettini neri e la restaurò *ad honorem SS. Martyrum Felicis et Fortunati, Viti atque Modesti*. Questa chiesa subì nel corso dei secoli restauri, rifacimenti o mutilazioni, fintantochè nel 1614 venne barbaramente trasformata, ma non guasta così che qualche cosa d'antico non si risparmiasse. La porta maggiore, misto di elementi romanici e neo-bizantini, reca l'anno M·C·LIIII; l'abside il M·C·LXXIX; le finestre della cripta il M·C·LXXXIII; il campanile il M·C·LX. Tutte queste date possono a prima giunta far sospettare, che la chiesa restaurata da Ridolfo patisse totale rifabbrica nel XII secolo; ma l'attento esame dell'edificio allontana da tale sospetto, e induce nella persuasione che i lavori riferentisi a quel secolo sieno soltanto quelli provveduti di una data, più la cripta e qualche muraglia, e che l'opera di Ridolfo non fosse un semplice risarcimento della vecchia chiesa, ma quasi una totale riedificazione. I maggiori danni furono ad essa recati nel secolo XIV, quando i frati, avendo voluto fortificare il campanile circuendo la cella superiore di beccatelli e merlature, trovarono necessario d'isolarlo. Allora abbatterono una parte della navata minore settentrionale, la quale, così accorciata, si ebbe per fondo una cappellina coperta d'una vôlta a crociera; rinunziarono altresì al tratto corrispondente della navata meridionale, ricavandone un ambiente di servizio; murarono le arcate corrispondenti alla porzione distrutta e forse trasformarono in grosse colonne i pilastri della vecchia chiesa nel tratto che rimaneva inalterato.

Ebbene, questa riforma fu per noi fortunata, avendoci salvate, benchè ostruite, sei arcate delle antiche navi con i loro originali sostegni, i quali ci si mostrano pilastrate, alternate con colonne. Ecco qui dunque un nuovo passo verso la chiesa lombarda, nella quale la natura delle vôlte esige che i sostegni delle navi sieno alternatamente robusti e leggieri. Verso la navata meridionale ci si conservò intatta una colonna, verso la settentrionale una pilastrata. La prima

(1) Vedi « Grande Illustrazione del Lombardo Veneto » — *Vicenza e il suo territorio*, per J. Cabianca e F. Lampertico, pag. 796.

porta un capitello jonico, imitante rozzamente i più ricchi fra gli antichi, mercè ornamenti di stile italo-bizantino, e coronato da un grosso abaco adorno d'intrecciature; la seconda presenta forme per noi affatto nuove, e senz'altro lombarde. Da quello che ne rimane si può giudicare essere stata in origine di base cruciforme, formata cioè dall'innesto di due pilastri e di due colonne; quelli lungo l'asse longitudinale delle navate, queste lungo il trasversale. Ognuno vedrà facilmente in questa pilastrata il più antico tentativo di pilone a fascio che si conosca; essa ci ammaestra come nella seconda metà del X secolo questo caratteristico membro architettonico della chiesa lombarda fosse già in via di formazione. La sua struttura parla abbastanza chiaro di qual maniera di arcate essa fosse sostegno; e se oggidì sono sparite quelle che s'impostavano sulle semicolonne attraversando le navate, come nel san Miniato, ne restano peraltro le traccie sovrastanti. Ma v'è di più: pilastri e semicolonne (quelle almeno che danno

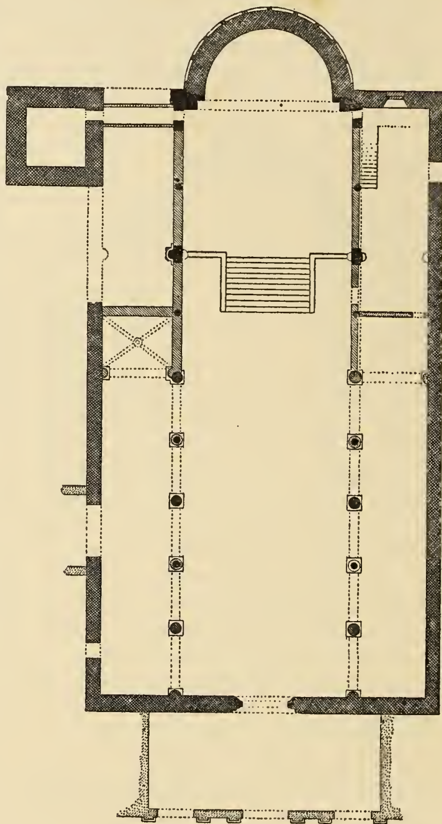


Fig. 134. — Pianta della chiesa dei SS. Felice e Fortunato presso Vicenza (*).

(1) Devo il disegno di questa pianta alla gentilezza del Ch. Sig. Ing. Flaminio Anti di Vicenza.

sulle navate minori) sono coronate da un comune capitello che gira tutt'intorno con uniforme motivo, e mentre nelle sue ruvide sculture ricorda ancora le maniere del secolo IX, nel concetto e nelle proporzioni precorre tanti consimili capitelli delle chiese lombarde dell'XI e del XII secolo, come ad esempio alcuni della distrutta chiesa d'Aurona in Milano. Nè la base della pilastrata vuol essere trascurata, presentandoci essa un profilo addirittura lombardo, quanto quelle del sant'Ambrogio, e mostrando perfino agli angoli del plinto sotto le semicolonne quella specie di speroni di rinforzo fatti a mo' di pagnottine, tutti caratteristici dello stile lombardo. I quali poi nel secolo XII si trasformarono in mille svariate e fantastiche foggie di ornati e di figure, e passarono quindi in eredità allo stile archiacuto e per qualche tempo anche a quello del rinascimento. Il san Felice di Vicenza quindi offre il più antico esempio finora conosciuto di pilastrate alternate con colonne, il più antico saggio di piloni a fascio,[1] i più antichi capitelli di carattere spiccatamente lombardo e il più antico esempio di base munita di speroni. Ella è perciò un monumento della più grande importanza, è il più prezioso esempio di transizione fra il barbaro stile italo-bizantino ed il romanico.

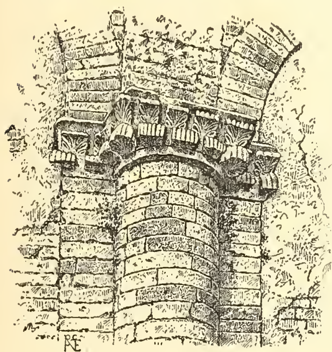


Fig. 135. — Capitello del san Felice presso Vicenza — a. 985.

E perchè taluno non sospetti che quanto ho qui attribuito al 985 si riferisca invece al secolo XII, la cripta e l'esterno dell'abside, indubbiamente opere di questo secolo, ci offrono parecchi frammenti in esse adoperati come roba vecchia, nei quali è evidente lo stile italo-bizantino e lo stesso scalpello che intagliò i capitelli delle colonne e delle pilastrate suddescritte. Tali sono alcuni pezzi di pilastrini rabescati d'intrecciature, di rose e caulicoli, che dovettero appartenere al vecchio coro, e cinque capitelli di mediocre misura, residui forse di vecchi ciborî. I tre meglio conservati sono di uniforme disegno e si adornano di dure volute e di rozze foglie di palma.

Più franchi passi verso la chiesa romanica ci offrirebbe forse la basilica milanese di san Celso, fabbricata poco prima del 988 dal-

l'arcivescovo Landolfo, se le sue navate non fossero state ricostruite nel secolo XII, come è manifesto da quella porzione che ne resta.

L'unico avanzo superstite della chiesa di Landolfo si è l'abside, la quale presenta all'esterno le stesse lesene, gli stessi fregî d'archetti pensili e le stesse nicchie a fornice, che abbelliscono le absidi del secolo IX.

Ma per quanto il secolo X abbia raggiunto nello studio organico delle chiese i pregî offertici dal san Felice di Vicenza e dal san Miniato di Firenze, non credo che ei riuscisse mai a coprirle totalmente di vôlte a crociera. Nessun monumento anteriore al mille ci permette di sospettarlo, e neppure quelli della prima metà del secolo XI, non solo dell'Italia, ma perfino della Francia e della Germania, quantunque in queste dopo il mille lo stile lombardo abbia fatto più rapidi progressi che nella stessa Lombardia. E se la considerevole ampiezza delle maggiori navate delle basiliche fece indietreggiare i più abili costruttori di vôlte della prima metà del secolo XI, è ragionevole dovesse spaventare eziandio i timidi artefici del secolo X. E che proprio quello si fosse l'unico ostacolo, è provato chiaramente dal fatto, che in parecchie chiese erette in Francia nei primi decennî del secolo XI, come quelle abaziali di Cerisy-la-forêt e di Mont Saint-Michel, mentre la navata maggiore continua ad essere coperta di legname, le minori si coprono di robuste vôlte a crociera. Ed era naturale. In arte i tentativi di cose ardite si fanno sempre in piccolo, primieramente perchè, esigendo spesso più prove, conviene che il tempo ed il dispendio relativo sieno piuttosto ristretti; e poi perchè, essendo d'incerta riuscita, sia meno sentito il danno che ne può derivare e sia meno appariscente la catastrofe. Così fa lo scultore prima di mettere al marmo, e così dovettero fare i costruttori del X secolo e del principio del seguente. Innanzi cioè di portare il loro nuovo sistema di coperture in un campo troppo vasto, ne fecero le prove in edificî di piccola mole, oppure nelle minori navate delle grandi basiliche. Questo è il più alto grado di progresso che sia lecito concedere all'arte architettonica del secolo X, e parmi ci permetta di farlo un importante monumento di Verona.

VERONA. — La chiesa di santo Stefano, sorta, per quel che pare, a mezzo il secolo V, demolita per ordine di Teodorico e poi rifabbricata, patì forse un totale restauro nella seconda metà del secolo VIII, se furono per essa scolpiti i trenta capitelli di questo tempo che noi vi trovammo. Nella costruzione presente è da vedere il frutto di due distinte età. Alla prima, cioè per mio avviso al se-

colo X, si dee riferire l'abside, all'altra, ossia al secolo XII, la facciata, le navi, il presbiterio con cupola turriforme e la cripta sottoposta. Ma è appunto l'abside la cosa più originale e preziosa della nostra chiesa, poichè formata da una navata semiannulare, vera continuazione delle antiche e non più esistenti navate minori, e per giunta sormontata da una galleria di uguali misure, la quale dà luogo al fondato sospetto, che un tempo si protendesse eziandio sulle navate minori e formasse dei veri matronei. Quest'abside singolarissima porge dunque il più antico esempio di gallerie, dopo quelle' del VII secolo di sant' Agnese fuor le mura di Roma, ed eziandio il più antico saggio che io conosca di questa maniera di emicicli, tanto rari nelle chiese italiane, quanto usitati nelle francesi, ove sono chiamati *pourtour*, e che sviluppatisi da poi in una raggiera di cappelle, diventarono una nota caratteristica delle cattedrali archiacute nel settentrione.

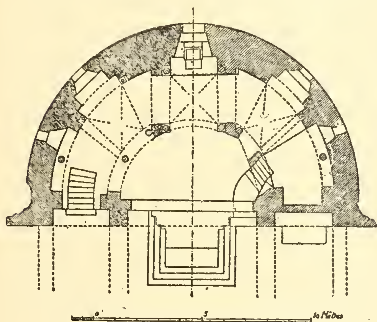


Fig. 136. — Pianta dell'abside di santo Stefano di Verona (piano inferiore) — sec. X (?).

Ma la struttura di quest'abside del santo Stefano, quantunque di concetto non ispregevole e ricca di colonne, nelle proporzioni e nel disordinato alternarsi di vôlte a botte e di vôlte a crociera, di colonne e di pilastri ha tutta l'aria di cosa barbara. Quel po' di ornato che presenta è costituito da frammenti romani e da capitelli dell' VIII secolo, accozzati lì senza gusto e spesso mutilati perchè si adattassero ai fusti. Ciò esclude la possibilità che questa costruzione possa risalire all' VIII secolo; ma nel tempo stesso la sua barbarie e l'assoluta mancanza d'ogni ornamento architettonico sincrono, persuadono ch'ella non possa esser frutto nè del secolo XII, nè dell'XI. Siamo dunque condotti ad assegnarle uno dei secoli intermedî, e preferibilmente il X, in vista delle sue vôlte. Per le quali quest'abside, benchè rude e disadorna, vuol essere tenuta in grande considerazione, offrendoci il più antico tentativo che si conosca di navate in simile maniera coperte, e perciò uno dei più arditi passi anteriori al mille verso la chiesa romanica.

Gli esempî da me qui recati in campo, esempî che, per quanto scar-

si, spero non vengano dichiarati insufficienti e muti, mi pare bastino a persuadere, come nel X secolo il sistema delle vôlte, dei piloni a fascio e dei contrafforti, che dopo il mille modellò la chiesa lombarda, si avviasse già a maturità. Questa conclusione non si accorda certo con l'opinione di coloro che hanno proclamata la nascita dell'architettura lombarda nel VII o nell'VIII secolo, ma nel tempo stesso ne combatte un'altra non meno erronea, benchè affatto opposta, che da qualche tempo va facendosi strada, ed è l'affermazione recisa che l'arte dal II all'XI secolo non fece che precipitare di male in peggio, e che per ciò l'architettura romanica è tutt'affatto posteriore al mille.

Pur troppo la moda é una tiranna astutamente spietata che s'impone lentamente e silenziosa a tutto e a tutti, e s'impone perfino dove meno si crederebbe, nei giudizî storici. Oggidì è invalsa la moda di stabilire un altissimo argine fra il X secolo ed il seguente all'anno *mille*, che, come l'anno in cui s'aspettava la fine del mondo, si suol segnalare con triste note, e come il fatale spauracchio dinanzi al quale tutto dovette indietreggiare, quindi anche le arti. Ma io temo forte, che coloro i quali ciò affermano misurino lo spavento che attribuiscono alla generazione che visse verso il mille con quello che in pari circostanza sentirebbero nascere tremendo in loro stessi. Per quanto si voglia credere che la temuta vicina fine del mondo desse allora da pensare a molti, il fatto che essa non era poi un articolo di fede ci dee tenere dall'esagerarne le conseguenze. Di questi terribili abbattimenti nelle popolazioni cristiane del X secolo, tali da insterilirne affatto gli ingegni o da distoglierle da ogni cura terrena e da ogni arte, come pretendono taluni, io non trovo l'affermazione nella storia dei monumenti. L'arte greca intanto nel X secolo era giunta, come vedremo più innanzi, ad un vero risorgimento, e verso il mille, lungi dal dissolversi, veleggiava per l'Italia e veniva a portarvi una nuova semente fecondatrice, che valse ad accelerare il suo risorgimento. In Venezia pure nel X secolo l'arte, aiutata appunto dai Greci, andò via via progredendo, tanto che verso il mille fatale non eravi in Italia altra città ove ella fosse tanto avanzata; e il secolo in cui a Venezia sorse il maggior numero di chiese fu appunto il X, in cui, se dobbiamo credere al Galliciolli, se ne edificarono ventinove, e due perfino nel 995, tanta era l'attività costruttiva in onta al temuto millennio. Concedo che Greci e Veneziani, occupati allora in attuosi commercî e favoriti dalla fortuna, fossero alieni dai torvi pensieri dell'oltretomba assai più che gli altri italiani, ai quali le sorti politiche non arridevano certamente; ma con tutto ciò non si potrà

dire, che, paragonando le produzioni artistiche italiane del VII secolo con quelle del X, non si debba riconoscere nel periodo intermedio un continuato progresso verso un miglioramento assai promettente.

Laonde mi pare pecchino di avventatezza coloro i quali, esageratamente preoccupati di quei timori, sentenziano, che dal tempo degli Antonini al mille l'arte italiana non fece che precipitare di male in peggio, e di questo benedetto *mille* fanno l'estremo abisso della profonda valle. Ma coloro che predicano ciò sono quei certi scansafatiche, ai quali le minute e pazienti ricerche danno troppa noia e cercano quindi palliare comodamente la propria ignoranza con le tenebre di questa sognata decadenza di tanti secoli. — Appena poi è sorta la prima alba del secolo XI è bello udire com'essi facciano aprire i cuori angosciati, destare le menti dall'altissimo sonno, scorrere per le vene un nuovo sangue, infondere nelle membra un insolito vigore, accendere i petti di sublimi sentimenti, come suscitino insomma un risorgimento istantaneo e meraviglioso che abbraccia tutto il mondo cristiano e ne fa tosto interpreti numerosi monumenti di uno stile tutto nuovo, com'é nuova la vita che circola per ogni dove. Ma la storia dell'arte non si fa già con la rettorica nè con la poesia, bensì solo coi fatti attinti dallo studio coscienzioso dei monumenti autentici e con le conseguenze che il raziocinio suggerisce.

Io non sono certamente di quelli, i quali hanno la smania d'invecchiare i monumenti e di portare l'architettura lombarda ad una remota origine; ma nel tempo stesso non mi sento di schierarmi con coloro i quali gridano inconsideratamente che dessa è assolutamente posteriore al mille. Che gli edificî nei quali domina esclusivamente lo stile lombardo in ogni più riposto particolare sieno posteriori al mille, lo credo anch'io, ma non mai che esso stile sia nato quasi per incanto dal giubilo dell'evitato finimondo; simili prodigî non possono avverarsi che in certe fantasie soltanto. In fatti, se dopo il mille famoso noi vediamo tosto in campo e in quasi tutta la sua pompa quel nuovo opportunissimo stile, è ben ragionevole il credere ch'esso fosse già passato nei secoli precedenti per la lunga trafila degli esperimenti e delle applicazioni; poichè un'architettura come la lombarda non può essersi formata lì per lì come un capriccio decorativo. Epperò quando sonava l'ultima mezzanotte dell'anno *mille*, gli architetti lombardi dovevano già avere in serbo, se non tutti, almeno gli essenziali elementi della loro nuova arte, frutto dei lenti ma continui studî svoltisi nello stesso loro paese per il corso di due secoli, e dei quali ci fanno sicura testimonianza gli ultimi edificî da noi veduti.

Capitolo IV.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE VENETE

DAL PRINCIPIO DEL SECOLO IX ALL'ANNO 976.

Sarebbe tempo sprecato l'andar in traccia per Venezia di monumenti anteriori al secolo IX. Innanzi che la sede del Governo Veneto vi fosse piantata, ella non era che un disgregato gruppo d'informi isolette, quali vicine, quali discoste e alcune forse deserte. La maggiore o il maggior gruppo di esse chiamavasi Rialto ed era abbastanza popolata, così che meritò d'essere sede di un tribuno; ma contuttociò la sua importanza era rimasta sempre poca e certo al disotto, non solo di Malamocco e di Grado, bensì anche di Eraclea, di Jesolo, di Torcello, e fors' anche di Murano stessa. Rialto dovette alla sicurezza della sua posizione, per l'ampia laguna che la circondava, e alla sua fitta corona d'isolette, capaci di facile ingrandimento, l'alto e avventurosissimo onore di diventare circa l'anno 810 la sede del Governo della Repubblica.

Egli è certo che solo da questo tempo le isole realtine hanno incominciato a gareggiare con le altre sorelle per importanza e lusso di edificî, perchè ivi, in una col Governo, dovettero trapiantarsi industrie ed artefici dall' abbandonata capitale. Veramente, se si dovesse piegare all' avviso di parecchi scrittori, queste isole avrebbero dovuto andare ben poco superbe dei loro nuovi monumenti, perchè questi altro non sarebbero stati che poveri edificî per gran parte di legno e coperti di paglia, fossero abitazioni, palazzi pubblici od anche chiese; ma io mi sento poco disposto a seguire quest' opinione. Che nelle più umili abitazioni d' allora fosse in copia adoperato il legname, si può ben credere, essendone nel medio-evo diffusissimo il costume e facendone fede i vasti e troppo facili incendî che funestarono la città. Che qualche chiesa abbia avuto gl' inizî in un povero oratorio di legname, si può eziandio credere; ma giammai trarre da ciò la illogica conseguenza, che tutte le abitazioni e tutte le chiese d'allora non fossero che meschine capanne di tavole e di giunchi. A ciò si oppongono i numerosi resti di edificî in pietra di questi secoli di cui trovammo indubbî avanzi per tutta l' Italia; si oppone il buon senso, non potendosi ammettere che il più forte, temuto e ricco popolo d' Italia si tenesse pago di vili e indecorose costruzioni, mentre si sa che le isole vicine abbondavano di edificî, per

quei tempi, magnifici. Ma sopratutto si oppongono varî monumenti del secolo IX di cui Venezia serba tuttavia le traccie.

Non ci è possibile indagare se innanzi l'810 l'arte italo-bizantina fosse già penetrata nelle isole della nostra laguna, essendo che la città che meglio d'ogni altra potrebbe rispondere a tali ricerche, l'infelice Malamocco, ingojata dal mare nel 1110 e poi disertata d'ogni avanzo di monumenti, non ci permette più d'investigarlo. Che sia lecito il supporlo appare dalla considerazione, che verso la fine dell'VIII secolo l'arte italo-bizantina si era già fatta vedere anche nella non lontana Ravenna, ed eziandio dall'esame dei molti lavori di quello stile che Venezia racchiude, fra i quali alcuni che nell'estrema loro rozzezza accennano appunto alla fine del secolo VIII od ai primordî del IX; ma ciò non si può con sicurezza affermare, per il fatto che nessuno di essi è contrassegnato di una data che sciolga in qualche modo il dubbio.

SANT'ILARIO. — L'arte italo-bizantina per altro dovett'essere già approdata sui nostri lidi quando i dogi Agnello e Giustiniano Partecipazî, intorno l'anno 820, fondarono sul margine della laguna ad occidente di Venezia la celebre chiesa abaziale de' santi Ilario e Benedetto, nel sito ove esisteva un breve oratorio dedicato nel secolo VII agli stessi Santi. Patì questa chiesa esiziale danno per opera di Eccelino, risorse poco dopo, ma finalmente dovette soccombere, causa le alluvioni dei fiumi, gl'imbonimenti della laguna circostante e la conseguente malaria, tanto che nel secolo passato non si sapeva più additare con sicurezza neppure il sito ove sorgeva. Fortuna volle che pochi anni or sono alcuni scavi, operati colà per trarre materiali da un vecchio muro, dessero a scoprire gli avanzi della vetusta basilica, cioè buona parte dei muri perimetrali, porzione del primitivo pavimento di musaico e frammenti di sculture indubbiamente del tempo dei Partecipazî.

Apparve netta l'icnografia della chiesa, presentante la solita forma basilicale a tre navate spartite da colonne con liscie muraglie di precinto. Ma il fondo delle tre navi porge occasione di studio, terminando queste in tre distinte absidi e alquanto più profonde che nelle chiese dei secoli precedenti, cioè prolungate da tratti di muraglie formanti brevi campate fra esse e le navi. Questo incipiente presbiterio è analogo, benchè meno marcato, a quello che poco dopo si costruì nel sant'Ambrogio di Milano; e la mia congettura che esso fosse così disegnato soltanto per maggior comodo dei monaci trova un appoggio nel fatto, che la chiesa di sant'Ilario era

pure affidata sin dall'origine a monaci. Questa chiesa si può dunque riguardare come il più antico esempio conosciuto di basilica a tre absidi che sorgesse nel Veneto, e fra i primi d'Italia in cui le absidi cominciassero a trasformarsi in cappelle. Ma l'importanza di queste rovine non fu capìta, nè da chi le sterrò, nè da coloro che furono mandati a studiarle. Non si meravigli dunque il lettore se, recandosi a sant'Ilario con la lusinga di vedere quei venerandi resti riscattati dalle mani private e conservati alla storia e agli studî dei dotti, v'incontrerà in vece la beffa di un campo arato!

Dall'icnografia di questa chiesa non apparisce ombra di mano greca, ma sì invece tutto il fare degli artisti italiani o lombardi del suo tempo. E mano italiana accusano pure i resti più considerevoli e preziosi della vetusta basilica, che sono quattro bei pezzi del suo pavimento musivo, tratti dalle rovine e depositati nel civico Museo di Venezia, e qualche altro rimasuglio dello stesso posseduto da privati. Era d'*opus vermiculatum*, come gli antichi pavimenti delle basiliche cristiane e di molti edificî pagani, e formato di cubetti di marmo bianco, di nero e di qualche po' di rosso. Le rappresentazioni di esso riproducono fedelmente i motivi di decorazione usati dagli scalpellini italiani del secolo IX: fascie e campi a intrecciature di fettuccie curvilinee o mistilinee; circoli annodati racchiudenti figure di volatili con ramoscelli nei becchi, pegasi, palme, minori intrecciature ed altre rappresentazioni capricciose o insignificanti. La tecnica ne è rozza, il disegno trascurato e le figure fatte risaltare da un crudo contorno di nero, spesso vuote e talvolta traversate da dure linee, o coperte convenzionalmente di scacchiere per esprimere ali o penne.

Preziosissimi ad ogni modo ci sono questi frammenti di musaico, perchè essendo i soli superstiti fra tanti pavimenti dello stesso genere che abbellirono in quei remoti secoli le chiese dell'Estuario, servono a porgercene una giusta idea, e a farci capire come i Veneti d'allora, pur in mezzo alla rozzezza dei tempi e alla barbarie dell'arte, volessero ornate decorosamente e con amore anche quelle parti degli edificî, che in età migliori furono bene spesso trascurate.

Fra gli avanzi di sculture sterrati a sant'Ilario e indubbiamente del tempo dei Partecipazî sono, oltre le grossolane basi delle colonne della chiesa, due lastre di marmo frammentate, visibili oggidì nel Museo di Venezia, con suvvi scolpite assai rozzamente arcatine rette da pilastrelli e racchiudenti povere croci e gigli (1).

(1) Fra le macerie dissepolte giaciono ancora sul sito alcuni frammenti quasi graffiti a cerchi e croci, che sembrano del VII secolo, e due coperchi di sarcofagi a doppia falda che

Abbiamo a pena incominciato l'esame dei lavori italo-bizantini delle lagune, e ci conviene già sospenderlo per aprire una larga parentesi, che vuol essere consacrata a notare un nuovo influsso d'arte straniera. Assai breve fu nelle lagune il dominio assoluto dell'arte italo-bizantina, poichè ben presto ella si trovò di fronte all'arte greca, la quale venne a contrastarle il campo e a rubarle molte belle occasioni d'esercitarsi, terminando col sopraffarla e spegnerla totalmente. Già le continue relazioni e gl'intimi legami che Venezia avea con la Grecia giustificano ed anzi richiedono il sospetto che l'arte bizantina ponesse spesso il piede nelle sue isole e le abbellisse di edificî; ma qui, anzichè un semplice sospetto, dev' essere ritenuto un fatto, perchè affermato dalla storia e sancito dai monumenti.

Il Sansovino infatti ci racconta nella sua « *Venetia* » come il doge Giustiniano Partecipazio, di ritorno da Costantinopoli fregiato di onori, rifabbricasse la chiesa di san Zaccaria e fondasse l'attiguo convento, giusta il desiderio dell'imperatore Leone V (813-820) (1) « il quale non solamente gli mandò denari, ma uomini et maestri » eccellenti nell'architettura, acciochè si facesse una bella chiesa et » si finisse tosto. In grazia del qual Leone fece scolpire nei capitelli » delle colonne l'aquile imperiali che si veggono ancora nella chiesa » vecchia. »

Disgraziatamente di questa chiesa, che ci sarebbe preziosissimo modello dell'arte greca del secolo IX, non pervenne fino a noi una sola pietra. Ho frugato in ogni più riposto angolo delle presenti chiese, vecchia e nuova, che pur non cambiarono faccia dal tempo in cui il Sansovino scriveva, ma i capitelli cui egli accenna non ve li potei rinvenire (2). Molti hanno creduto avanzo di questa prima riedificazione la cripta tuttavia esistente sotto il presbiterio della chiesa vecchia, appoggiandosi al fatto che essa nel 1105 esisteva, se, come narra il Sabellico, nell'occasione del terribile incendio di quel-

servirono forse a chiudere le tombe dei Dogi fondatori della Basilica. Perchè non si trasportano anche questi avanzi nel Museo cittadino?

(1) Come giustamente notò il Dalla Rovere in un suo opuscolo intorno a san Marco, il Sansovino errò chiamando IV l'imperatore Leone V l'Armeno, ed altresì nel dare l'anno 827 come quello della fondazione di san Zaccaria, mentre dovette naturalmente precedere la morte dell'imperatore, che avvenne nell'820. Può darsi invece che nell' 827 la chiesa avesse termine e consacrazione. Giustiniano deve aver quindi fondato il monastero vivente il padre Agnello e mentre gli era socio nel governo.

(2) Contuttociò mi pare lecito il congetturare che la forma loro non fosse dissimile da quella di alcuni capitelli di san Demetrio di Tessalonica e della facciata di san Marco di Venezia, nei quali le aquile si fanno sostegno agli angoli dell'abaco, mentre di sotto gira uno o due ordini di foglie; non essendo possibile si accostassero alla forma di quei della chiesa nuova, nei quali si vollero riprodotte le aquile a ricordo delle antiche.

l'anno vi perirono soffocate cento monache che vi si erano rifugiate sperando di trovarvi salvezza. Può essere benissimo che la presente cripta sia tuttavia quella che fu tomba alle infelici monache, ma non non già che ella rimonti perciò al tempo di Giustiniano; poichè con la scorta di documenti la vedremo costrutta alquanto più tardi. Alla rifabbrica del secolo XII deve in vece appartenere una breve porzione di pavimento a musaico sectile esistente nella cappella minore della chiesa vecchia, e così il pittoresco campanile, se ne togli la cornice di coronamento, che può essere del secolo XIV.

Sola cosa che nella presente chiesa vecchia di san Zaccaria possa ricordare l'antica io credo sia la pianta nel giro perimetrale delle sue muraglie. Che venisse rispettata nelle posteriori rifabbriche mi pare poterlo desumere dall'insieme delle proporzioni perfettamente basilicali; ma più specialmente dal vedervi un'unica abside e le navate laterali terminate da muraglia rettilinea, benchè questa forma, comune a tutte le più antiche basiliche, non fosse amata nel secolo XIV, quando fu costrutta l'odierna chiesa vecchia, e si preferisse invece fare sfoggio di svelte e numerose absidi archiacute. L'abside stessa poi, quale apparisce nella sua parte più antica corrispondente alla cripta, girando di dentro semicircolare e di fuori poligona, come nelle chiese bizantine del V e del VI secolo, palesa la mano greca.

Da ciò risulterebbe che il san Zaccaria del Partecipazio fosse una chiesa non molto vasta, anzi di dimensioni piuttosto brevi, dovesse essere spartita in tre navate da due file di colonne, e preceduta, com'era costume di quel tempo, da un portico. A questo e a quelle possono aver appartenuto i bei fusti in marmo greco delle ventidue colonne, talune frammentate, che sorreggono a gruppi la leggiadrissima abside della chiesa nuova.

Se tale fu la forma del san Zaccaria fabbricato dagli artefici bizantini, si dovrà forse vedere in essa il tipo delle chiese greche d'allora? No certamente. Quei Greci, che fin dal VI secolo aveano abbandonato il vecchio sistema basilicale per seguire quello a vôlte e cupole, di cui santa Sofia è il saggio più splendido, e che essi nel X e nell'XI secolo costantemente usarono, non è da credere che nel IX fossero ritornati alle vecchie maniere. Epperò, se li vediamo erigere fra noi chiese non conformi alle norme loro, gli è segno che dovettero piegarsi alle costumanze nostre e ai desiderî dei committenti, i quali avranno loro lasciata ogni libertà soltanto in ciò che si riferiva ai particolari decorativi.

GRADO. — Gli architetti inviati da Leone furono forse i primi artisti greci che Venezia vedesse nel secolo IX, ma non i primi che giungessero nelle lagune; poichè, innanzi che il san Zaccaria sorgesse, alcuni di essi erano già approdati alle rive di Grado, allora la Gerusalemme delle lagune, e vi aveano operato parecchi lavori.

A chi pensa a Grado nel principio del secolo IX, si affaccia tosto alla memoria quell'anima bollente che fu il famoso Patriarca Fortunato (803-826), di cui le vecchie storie parlano tanto e sì vivacemente. Egli fu il principale fautore del partito franco nelle lagune, che appunto allora aveano veduta (secondo le cronache) la spada di Pipino, e combattè animosamente il partito greco. Finì poi i suoi giorni carico d'obbrobrio in un villaggio di Normandia, lasciandoci un testamento preziosissimo, perchè in esso è fatta particolareggiata menzione di tutti i lavori e gli arredi sacri di gran valuta in che egli, la seconda dignità d'Italia, avea voluto, non da meno dei Pontefici del suo tempo, largheggiare alla sua metropoli. Vi si legge di lampade ch'ei fece fare di pregio inestimabile, delle quali una di oro e d'argento purissimo portava cento fiammelle; di cancellate d'argento che pose davanti all' altare massimo della sua cattedrale; di altari di oro e d'argento con ciborî e immagini degli stessi metalli che egli dedicò ai SS. Martiri; di grandi turiboli d'oro, di veli istoriati, ecc. della chiesa di sant'Agata di Grado stessa ch'egli riedificò, nella quale depose due ricchi sarcofagi fatti lavorare a Costantinopoli e che gli costarono xxv libbre di peso d'oro. E fra tante altre preziosità e costruzioni da lui ordinate, è detto pure che a spese del sacro impero d'Occidente (*de dono sancti imperii*) fece coprire la chiesa di santa Maria, che chiamò a sè artefici di Francia (*feci venire magistros de Francia*) per restaurare il Battisterio di san Giovanni, e che in Francia avea spedite cinquanta lire di mancosi e buone gemme adamantine per ridurre a forma più grandiosa e migliore un calice.

E qui mi fermo per domandare se valeva davvero la pena di far muovere artefici dalla lontana Francia fino all'estremità orientale delle lagune per restaurare un piccolo edificio, quale l'ottagono Battisterio di Grado, che noi già conosciamo; quasi che nell'estuario e nella restante Italia non vi fossero allora costruttori capaci di racconciarlo. Se non è il caso di sospettare che col nome di Francia Fortunato volesse designare tutte le regioni, anche italiane, soggette al Franco imperatore, io propendo a credere col Seguso (1), che il Patriarca ricorresse ad artefici francesi soltanto per mire poli-

(1) « Delle sponde marmoree o vere da pozzo ».

tiche; nella stessa guisa che i partigiani dell'impero orientale devono aver accarezzati gli artefici greci, affinchè e questi e quelli diventassero strumenti atti a tener desta nelle isole venete la rivale attività dei partiti. E che le lagune non difettassero allora di artefici apparisce dal fatto, che lo stesso Fortunato aveva allogato ad un Mauriano in Grado splendide opere d'oreficeria e aveva spedito maestri veneziani a Ludovico duca della Pannonia inferiore, perchè lo servissero nelle fortificazioni delle sue piazze (vedi Muratori, Antic. Ital.).

Se Fortunato favorì gli artefici francesi, il patriarca Giovanni diacono juniore (814-818), che governò la chiesa di Grado nell'interregno del primo, protesse in vece i greci. Lo dicono chiaro i lavori da lui fatti eseguire e che ci restano per buona parte ancora. Attesta il Sagornino nella sua cronaca che il patriarca Giovanni « *ante sanctorum martyrum Hermacorae et Fortunati, seu Yllarii et Datiani corpora, nec non et sancti Marci capellam, marmoreis columpnis et tabulis honorifice choros componere studuit* ». Guidati da quest'indicazione, entriamo nella cattedrale e vediamo sorgere nel fondo della sua abside una bella cattedra ricca di marmi scolpiti e protetta da un tetto sorretto da due colonnine. È creduta da molti la vetusta cattedra dei patriarchi, ma in verità ella non è che una pittoresca bugìa, un'ingegnosa composizione di frammenti del secolo IX. Vi si vedono due plutei coperti di complicatissime intrecciature mistilinee, che si direbbero condotte con lo spirito dell'arte italiana d'allora, ma che rilevano la finezza dello scalpello greco; parecchi fregî adorni di treccie e di caulicoli che dovettero fungere da architravi sulle colonnette dei cancelli, e due di quest'ultime, di corto fusto, provve-



Fig. 137. — Fregio e capitello dei cancelli del Duomo di Grado — 814-818.

dute dei loro capitelli e innestate su pilastrini, sulle cui fronti appariscono riquadri e treccie, e sui fianchi incassature, che dovettero originariamente accogliere i plutei. Quei capitelli sono di un libero e semplice corintio a foglie di palma con quattro volutine per ogni

faccia. Altri otto similissimi per misura e per ornato veggonsi nella chiesa: sei adoperati nell' odierno ambone e due capovolti, condannati a servire da porta-aste. Essi dovettero coronare altrettante colonnette del coro costrutto dal patriarca Giovanni. A chi poi desiderasse da queste stesse sculture la conferma materiale dell' età e della paternità che io ho loro assegnata, si offre nel cortile dietro la cattedrale stessa un frammento d'architrave adorno come i suaccennati di treccie e di caulicoli e recante scolpito il nome dello stesso patriarca: IOHANNES IVNIOR SOLII DI........ Nello stesso cortile è notevolissimo per greca eleganza un altro architrave, fregiato di nove archettini adorni di dentelli, sorretti da colonnine torse ed occupati da grandi e non brutte foglie d' acanto silvestre.

Il predetto Sagornino, dopo aver accennato i lavori che il patriarca Giovanni ordinò nella cattedrale, aggiunge: « *In sanctae vero Dei genetricis Mariae ecclesia supra altare ciborium peregit.* » Anche di questo ciborio restano avanzi, consistenti in tre frammenti delle sue arcate monoliti e in parte di un'architrave, che oggidì si vedono barbaramente incastrati nel pavimento della chiesa. Le arcate sono variamente e graziosamente adorne di colombe e di motivi di decorazione abbastanza felici e per quel tempo nuovi, nei quali una certa naturalezza delle forme contrasta con la rozza convenzionalità dello scalpello. Vanno adorne eziandio delle immancabili treccie, che qui peraltro presentano la particolarità, tutta caratteristica dello stile bizantino del IX secolo, d'essere cioè fatte di fettuccie, non già come per il passato segnate da solchi equidistanti quasi per raffigurare giunchi, bensì da due sole incisioni che si tengono lungo gli orli lasciando una larga fascia nel mezzo. L' architrave si adorna dei soliti caulicoli e di due file di scacchi alternati di pochissimo rilievo.

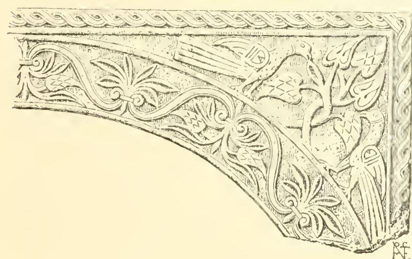


Fig. 138. — Frammento d'archivolto del ciborio di santa Maria a Grado — 814-818.

Che le sculture or ora esaminate appartengano al secolo IX mi pare risulti chiaro, e dall'iscrizione surriferita, e dal rispondere esse a capello al cenno che ne fa il Sagornino. E poichè in esse è manife-

sta un'arte troppo superiore all'italiana dei primi decennî di quel secolo, e nel tempo stesso troppo diversa d'indole e di concetti, perchè si possa sospettare frutto di scalpelli nostrali, mi pare ne nasca da sè la conclusione, che quelle sculture non possano aggiudicarsi che ad artefici greci. Lo stile loro nettamente bizantino non permette certo alcun dubbio. Esse peraltro nella loro scarsezza non valgono a rappresentare compiutamente lo stile bizantino del secolo IX, il quale, se nei concetti decorativi si discostò alquanto da quello dell'VIII, ne mantenne pur sempre lo spirito di varietà e di fantasia. A ciò si offrono egregiamente i lavori di quello stile che si conservano in Venezia e segnatamente in san Marco.

VENEZIA. — Troppo mi dilungherei se dovessi qui esporre tutti gli argomenti che mi condussero a stabilire la forma, le dimensioni e i particolari della primitiva san Marco. Il lettore li troverà ampiamente svolti nella parte seconda del testo della grand'opera edita dall'Ongania intorno alla Basilica stessa, ove io scrivo la storia architettonica dell'edificio, e per ciò mi ristringo qui alle conclusioni di quello studio.

L'erezione della Basilica, provocata dall'arrivo del corpo di san Marco e decretata dal doge Giustiniano Partecipazio, ebbe effetto soltanto per opera del suo successore e fratello, Giovanni, l'anno 829. È noto da molti anni, mercè alcuni studî pubblicati dal Selvatico e dal Foucard (1), come l'odierna basilica si debba riguardare una costruzione della seconda metà del secolo XI, e come quella innalzata nel secolo IX e restaurata nel X fosse di assai più modeste misure e di semplici forme basilicali, come tutte le sue coeve in Italia. La congettura dei suddetti scrittori, che cioè la larghezza del braccio longitudinale dell'odierna basilica corrispondesse alla larghezza della primitiva e ne fossero avanzi le muraglie laterali del piedicroce trovò conferma in alcune recenti scoperte fatte nell'occasione di restauri; ma non così l'affermazione loro, che l'interno della chiesa dei Partecipazî fosse lunga quanto la presente e ne avanzi la parte inferiore delle absidi. Un esame della cripta, meno superficiale di quello da essi fatto, dà risultati affatto contrarii, dimostrando che la chiesa del secolo IX fu internamente di circa dieci metri più corta che oggidì, terminando le sue navate minori là ove si alzano i cancelli delle cappelle di san Pietro e di san Clemente. Forse i muri

(1) « *Monumenti artistici e storici delle provincie venete* » — 1859. Quanto si riferisce a san Marco fu ristampato dal Selvatico nell'ultimo suo lavoro: « *Le arti del disegno in Italia* » — VALLARDI, 1883.

che li sostengono e corrispondono entro la cripta sono ancora un avanzo di quelli che limitavano in linea retta le antiche navate minori; laddove la vecchia abside fu nel secolo XI intieramente distrutta.

E nemmeno colsero nel segno i sunnominati scrittori ove giudicarono che il piano della cripta odierna corrisponda al piano del presbiterio dell'antica chiesa, poichè questa supposizione esigerebbe che il suolo della piazza nel secolo IX si trovasse due metri e mezzo sotto il presente, il che fa a pugni con con le leggi del sollevamento dei terreni attinte all' esperienza e più che tutto con la natura del suolo di queste nostre isolette. Il pavimento del presbiterio nella chiesa dei Partecipazî non fu inferiore a quello delle navate della chiesa presente, mentre un metro circa al di sotto di questo fu il pavimento delle antiche navate. Questi dati ci sono pôrti da quel breve sotterraneo oggidì impraticabile, perchè assai più profondo dell' odierna cripta, che si stende per un qualche tratto sotto la cupola centrale della basilica e del quale il Selvatico credette spiegare l'esistenza per mezzo di assurde congetture. Io potei convincermi ch'egli è invece una porzione di cripta della primitiva chiesa, cripta che dovette risaltare come la presente di circa un metro e corrispondere all' antico presbiterio. La prova materiale di questo sollevamento si ha in certi finestrini che ancora si vedono nel muro di fondo di quel sotterraneo e che un giorno dovettero dare verso la navata maggiore e illuminare l'interno, precisamente come i finestrini analoghi della cripta d'oggidì.

La presenza di un'alta cripta presbiteriale in una chiesa del secolo IX non dee recar meraviglia a noi, che ne vedemmo già a Milano e ad Alliate due appartenenti allo stesso secolo. Parlando di quest'ultime io dissi che al loro rialzo si annetteva anzi una significazione, che avremmo potuto scovare ragionando del san Marco dei Partecipazî; ed ora mi spiego. La cronaca Altinate ed un codice della biblioteca Vaticana ci sanno dire che la primitiva basilica di san Marco fu dal suo fondatore edificata « *secundum exemplum quod ad Domini tumulum Ierosolimis viderat* ». Tale affermazione ci fa tosto inarcare i sopraccigli, e non sapendo in qual modo la basilica dei Partecipazî potesse ricopiare quella del Calvario, siamo quasi indotti a relegare quella notizia fra i sogni. Se non che, ponendo mente che essa è dalle vecchie cronache applicata anche alle chiese veneziane di san Salvatore e di san Zaccaria, e che queste sono provvedute di una cripta come quella di san Marco, si arriva a com-

prendere che non all' intero edificio, ma soltanto a quella parte di esso dovettero riferirsi le cronache. La cripta infatti, sorgendo quasi isolata nel fondo della chiesa, e racchiudendo una venerata tomba, meta di divoti pellegrinaggi, doveva ricordare in qualche modo la parte più caratteristica del celeberrimo santuario del Golgota, cioè il Santo Sepolcro, la cui cella monolite sorgeva isolata per opera di Costantino nel mezzo dell' antica abside, che fu poi convertita in Rotonda.

Quel preziosissimo avanzo di cripta, l'unico pezzo di costruzione che ci resti in Venezia del secolo IX, e perciò la più antica di tutte, è coperto da alcune vôlte a crociera sorrette in parte da muraglie, in parte da due colonne. I loro capitelli lisci si possono definire cubi inferiormente scantonati e arrotondati, prototipi di quella maniera di capitelli che fu usitatissima dopo il mille nelle costruzioni di stile veneto-bizantino.

Le navate della primitiva basilica furono, non v' ha dubbio, spartite da colonne le quali possono, o tutte o in parte, sussistere anche oggidì nell' odierna basilica; ma è vano ricercare se fra i loro capitelli ve n' abbia alcuno, che accenni al secolo in cui sorse la chiesa, poichè i pochi che non sono fattura del X o dell' XI secolo si mostrano romani antichi, oppure bizantini del V o del VI secolo. Ma non si creda per questo che la basilica vada sprovveduta di sculture del IX secolo, chè anzi ella ne è copiosamente fornita, contandosene non meno di ottanta pezzi. Fra tanta abbondanza di marmi di quel tempo, pochissimi sono quelli che presentano lo stile italo-bizantino, mentre quasi tutti si mostrano di maniera greca. E poichè fra quest' ultimi ne emerge un gruppo composto di elementi svariatissimi e nel tempo stesso di uniforme maniera, che si palesa tosto per avanzo di un solo edificio, noi siamo ragionevolmente condotti a vedere in esso i resti decorativi della primitiva san Marco e a dichiarare che questa fu eretta per le mani degli artefici bizantini; assai probabilmente quegli stessi inviati dall' imperatore Leone e che innalzarono il san Zaccaria.

Questo gruppo di sculture, che io credo avanzi decorativi della primitiva san Marco, si compone principalmente di plutei presbiteriali, e poi di pilastrini, di capitelletti, di mensoline, di balaustrate, di cornici, di archivolti, di cimase di porte, di formelle e di altri frammenti.

Non meno di quattro dovettero essere le porte della basilica, e quattro appunto sono le cimase dello stile del IX secolo che ancora

vi si conservano, messe a coronare quattro altre porte. La maggiore, che è più ornata e dovette coronare la porta principale della chiesa dei Partecipazî, vedesi nella cappella Zeno sopra l'uscio che conduce nel battisterio; due altre più piccole, meno ornate e di uniforme decorazione, che veggonsi sugli ingressi della cripta, dovettero in origine servire alle porte minori laterali alla maggiore; e la quarta, che per dimensioni e ricchezza sta fra la prima e le seconde, e do-

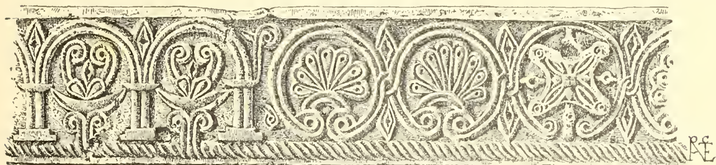


Fig. 139. — Cimasa già sulla porta maggiore del san Marco dei Partecipazî — a. 829.

vette coronare una porta della basilica aperta forse lungo uno dei suoi fianchi, si vede sopra la porticina che mette sulle terrazze della facciata meridionale della chiesa odierna. La loro forma, come quella di molte cimase di porta delle chiese del V e del VI secolo in Siria, consta di un semplice piano inclinato, limitato da listelli, e la loro decorazione di arcatine minuscole rette da colonnine, quali sole, quali accoppiate, fornite di rozzi zoccoli a scalini e di capitellini schiacciati, che ricordano quelli della cripta. Esse arcatine accolgono quasi sempre delle palme di svariate o strane forme e talvolta delle convessità emisferiche intagliate a croci o ad intrecci curvilinei traforati. La cimasa maggiore primeggia altresì per una croce assai bizzarra e per certi capricciosi ornamenti formati da giri annodati di fettuccie di sotto spezzate e arricciate, che ricordano certi fregî di terracotta dell'antica Pompei. È notevolissimo che questo capriccio decorativo, insieme con altri fantastici ornati della cimasa, vedesi riprodotto da un rozzo artefice indigeno su di un sarcofago del IX secolo esistente nel Museo di Murano; e questa è una solennissima affermazione dell'età e della primitiva destinazione di queste sculture del san Marco e di quelle altre che sono per accennare.

Perocchè egli è dietro la scorta degli ornamenti di tali cimase, e insieme dei lavori di Grado, di Atene e di Costantinopoli, che si riesce a sceverare, fra i tanti plutei che racchiude san Marco, quelli che si riferiscono alla sua prima edificazione, e sono non meno di venti.

Non li verrò ora a descrivere tutti, chè i limiti che mi sono imposti non lo permettono. Chi brami discendere a così minuti particolari non avrà che da aprire l'opera citata sulla basilica, ove li ho tutti descritti, ed ove sono tutti rappresentati in eliotipia. Mi ristringo qui a raggrupparli in tre distinte classi e a descriverli in fascio. Una classe è formata da quelli coperti d'intrecciature di vimini, che per

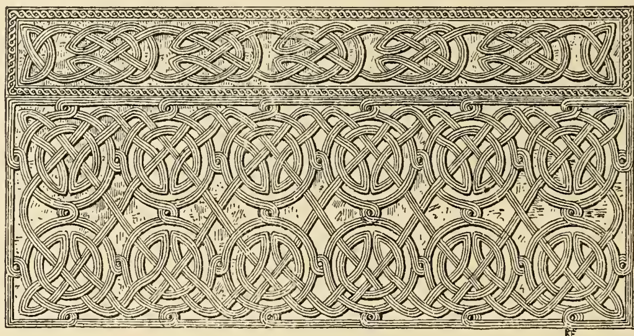


Fig. 140. — Pluteo del san Marco dei Partecipazî, esistente sul ballatojo sopra l'altare di san Giacomo — a. 829.

tecnica seguono il fare del secolo VIII. Tale è un pluteo in due frammenti, che si vede nell'atrio della Basilica, e si adorna di giri concentrici spesso insieme annodati racchiudenti un rosone, ricordando assai quello ravennate del VI secolo che vedemmo alla pagina 70; e tali sono quattro altri plutei delle gallerie interne, per la maggior parte lungo la navata trasversale. Questi ultimi offrono l'ornato del IX secolo nel loro rovescio e si mostrano coperti di fine e complicate intrecciature, condotte così ingegnosamente da ricordare i plutei del Duomo di Grado, anzi da farli credere lavorati dallo stesso artefice; tanta è l'identità di disegno esistente fra gli uni e gli altri.

Ho aggruppato in una seconda classe, ed è la più numerosa e caratteristica dello stile bizantino del secolo IX, quei plutei i quali, pur adornandosi d'intrecciature, le presentano formate di fettuccie simili a quelle del ciborio di santa Maria di Grado, e distribuite secondo un concetto decorativo, spesso assolutamente diverso da quello che guidava gli artefici del secolo precedente. In essi il più delle volte è base il quadrato messo per angolo ovvero il rombo, in-

torno le quali figure girano cerchi e semicerchi sempre annodati e racchiudenti spesso rose e semirose a raggio o a girandola, simili

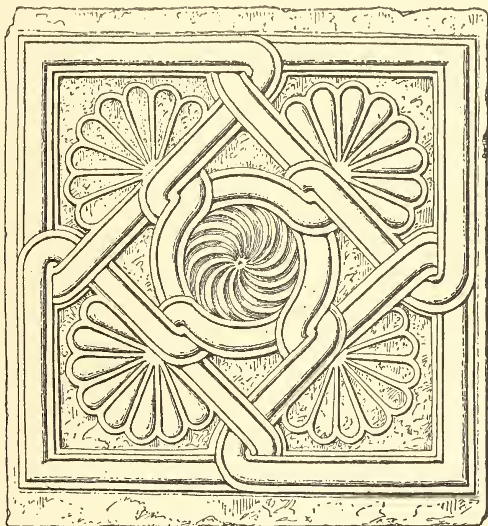


Fig. 141. — Pluteo del san Marco dei Partecipazî, esistente lungo la scaletta dell'ambone — a. 829.

a quelle dell'VIII secolo, oppure croci, palme, colombe od altri capricci. Di questi sono oltremodo caratteristici, un pluteo che vedesi incastrato nella muraglia esterna del Tesoro ed un altro che nella



Fig. 142. — Scultura già esistente nei depositi di san Marco — a. 829.

cripta serve di lacunare al loculo che racchiudeva il corpo di san Marco.

Formai una terza classe di alcuni altri plutei, i quali, seguendo nell'insieme la stessa maniera degli or accennati, se ne discostano nel

centro, ove presentano una grande convessità emisferica traforata, formata di fettuccie curvilinee intrecciate, simile a quella ben più piccola che ci venne mostrata dalla quarta cimasa di porta.

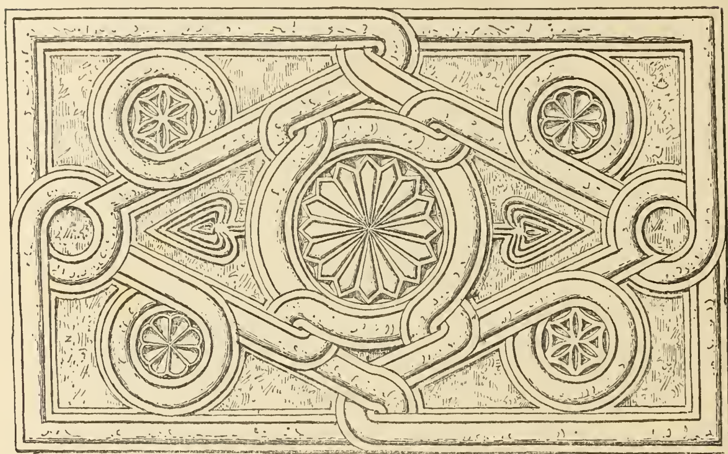


Fig. 143. — Lacunare del loculo di san Marco nella Cripta — a. 829.



Fig. 144. — Pluteo del san Marco dei Partecipazi, esistente nella crociera meridionale — a. 829.

Tutti questi plutei insieme collegati da pilastrini o da colonnette, e forse contemporaneamente da queste e da quelli, cioè da pilastrini convertentisi poi in colonnette, dovettero circondare in gran

parte l'alto coro della primitiva basilica, altri l'altare massimo, altri la tomba dell'Evangelista entro la cripta. Uno di quei pilastrini si può vedere fra i capitelli di certe colonne dell'atrio, ed è coperto d' intrecciature di vimini, che nell' alto si convertono in una croce, in gigli e in palmette.

Lo stile degli artefici greci fondatori di san Marco lo riconosco su quattro piccoli capitelli, che decorano il sepolcro della Dogaressa Felice Michiel, nell'atrio della basilica. Nell'insieme presentano le forme a paniere di quelli della cripta, ma intagliate a foglie e pigne distribuite secondo un pensiero assai elegante, che è preso a prestito da certi capitelli del VI secolo, dei quali l'Oriente, e specialmente san Marco, son bene provveduti.

Noto ancora otto mensoline di marmo, esistenti nell'atrio, con suvvi scolpita una semplice croce a doppia traversa, piantata sur una base a gradini. Dietro la scorta dell'intatto e preziosissimo cancello del secolo IX della chiesa di san Luca presso Atene, possiamo arguire che esse sporgessero intorno alla cornice dei cancelli nel san Marco dei Partecipazî.

Fra i marmi che hanno maggior relazione con i plutei sono due porzioni monoliti di balaustrate, che oggidì chiudono un'arcata delle gallerie della basilica rispondente sulla navata minore meridionale. Sono in tutto sedici archetti semicircolari di piede un po' rialzato, sorretti da colonnine con base semplicissima e senza capitelli. Questi sembrano quasi simulati dagli archi che sono intagliati a foglie di palma. Il carattere di queste, la timidità delle poche membrature ricorrenti sotto e sopra, ed una cert'aria di rudimentale, mentre ci affermano lo stile bizantino dei costruttori del primo san Marco, fanno di questi ragguardevoli avanzi il più antico esempio che io conosca di balaustrate a colonnette.

La presente basilica, nelle cappelle di san Pietro e di san Cle-

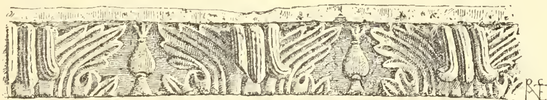


Fig. 145. — Cornice del san Marco dei Partecipazî — a. 829.

mente, lungo le muraglie della nave trasversa, e in un nicchione dell'atrio conserva quasi un settanta metri di cornici, che appartennero senza dubbio alla chiesa del secolo IX. Sono formate da un'alta

guscia terminata da listello e adorna di foglie d'un acanto barbaro, con certi rovesci pesanti e tripartiti che ricordano quelli dei più rozzi capitelli del secolo VIII. Le foglie sono alternate con calici di balaustro.

Il più considerevole pezzo di scultura, che avanzi dell'antica san Marco, è certo una grande lastra di marmo di forma rettangolare (m. 2.68 × m. 0.83) che si vede nel Battisterio. È decorata da ambedue le faccie come fosse stata una parete divisoria. Su di una è scolpita una lunga e secca croce su base a gradini e sur un globo; sull'altra invece ricche ed eleganti fasce a graziose palmette di gusto ellenico, oppure a quadrilobi insieme annodati racchiudenti rosoni di belle forme.

Nello stesso Battisterio trovasi un'altra pietra scolpita, di brevi misure, che offre una graziosissima composizione, cioè un'elegante arcata a ferro di cavallo, adorna di gentili fogliette e sorretta da due lunghe colonnine con svelti capitelli a rete, e racchiudente una bella croce pomellata, fiancheggiata dai tralci d'una pianta, da colombe e da stelle. È una delle più squisite e simpatiche composizioni che gli artefici bizantini del secolo IX ci abbiano lasciato.

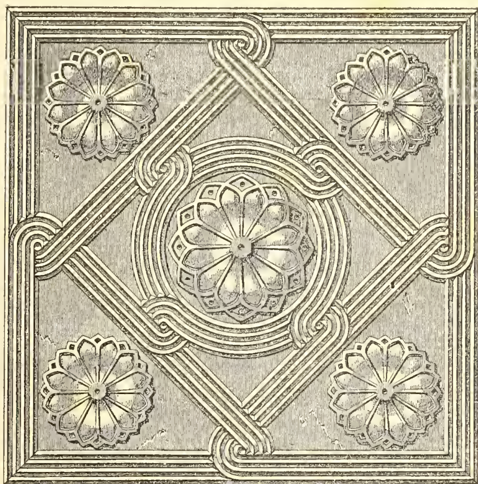


Fig. 146. — Bassorilievo del san Marco dei Partecipazî, esistente nel Battisterio — a. 829.

Accenno in fine a due belle formelle rotonde, che oggidì ornano la facciata settentrionale della Basilica, e dalle quali, come dalla pietra suddescritta, traspare tutta la grazia e la maestria dei greci artefici. Nell'una un'ingegnosa rete di vimini intrecciati raffigura una croce entro un cerchio; nell'altra un intrecciamento di vimini più immaginoso ed elegante si affratella a foglie di palma. Ambedue le formelle sono incorniciate da un bastoncino gentilmente intagliato.

Su gli scarsi frammenti di Grado sarebbe stato imprudente il giudicare l'arte bizantina del IX secolo; ma non così sui numerosissimi che ci offre la basilica di san Marco. A confortarci a farlo senza timore valga innanzi tutto la grande varietà di forme e di elementi da essi offerta; poi la probabilità che i loro autori provenis-

sero direttamente dal principale centro artistico dell'oriente, cioè da Costantinopoli; da ultimo il fatto che lo stile loro trova perfetto riscontro in molte sculture, che ancora oggidì si conservano a Costantinopoli e in Atene; ciò di cui il lettore si può convincere anche solo guardando le fotografie della vecchia Cattedrale e del Museo di Ate-

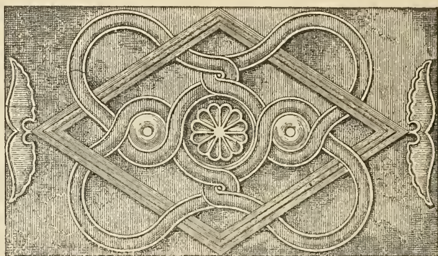


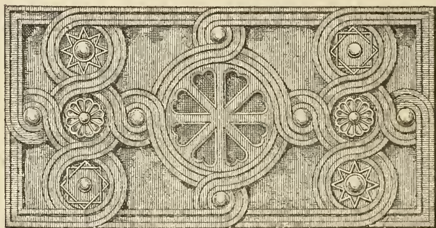
⁎ *Fig. 147.* — Pluteo esistente a Costantinopoli — sec. IX. (dal Salzemberg).

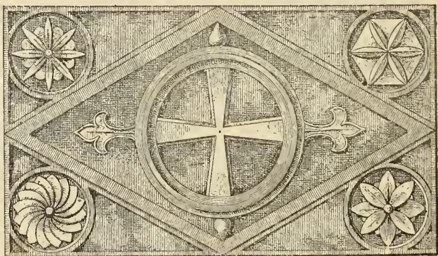
ne, ovvero le opere del Salzemberg, del Pulgher e del Castellazzi. Il giudizio dunque più sereno che se ne può trarre si è, che l'arte bizantina del secolo IX, quanto a perfezione, non si avvantaggia per nulla su quella del secolo precedente, talchè non sarebbe certo una esagerazione l'affibbiare ad essa pure l'appellativo di barbara. Questa barbarie apparisce specialmente nelle rappresentazioni di figure d'animali (poichè vi mancano affatto quelle umane), dove forma, disegno e modellazione lasciano ancora tutto o quasi tutto a desiderare. Nè può mitigare questo giudizio la eleganza di certi partiti decorativi, poichè in ciò si distingue eziandio il secolo precedente.

Pur tuttavia anche l'arte bizantina del secolo IX portata in Italia potè trionfare sull'italiana, e lo potè tanto più facilmente nel principio di quel secolo, quando i nostri artefici sorgevano appena dall'abisso in cui erano caduti nel secolo precedente. Se il semplice

fatto di venir da lungi guadagna spesso alla gente immigrata un'aureola di fama e di rispetto, molte fiate pregiudicata ed erronea, figuriamoci con quale riverenza e favore saranno stati accolti e tenuti allora dai veneziani quegli artefici, i quali, forti già dell'essere stati inviati dal greco imperatore e del provenire da Bizanzio, la più splendida e ammirata capitale di quel tempo, aveano potuto dimostrare altresì coi fatti quanto più valessero dei nostri. E i veneziani si affrettarono ad adoperarli quanto più poterono negli edificî religiosi e civili della loro nuova città, come fanno fede gli splendidi avanzi dell'antica san Marco, e parecchie altre sculture che sono per accennare.







★ *Fig. 148-150.* — Plutei della chiesa della Theotocos a Costantinopoli — sec. IX (dal Pulgher).

Fra le sculture che dovettero appartenere a chiese, è notevole un pluteo oggidì incastrato sulla facciata di una casa in Calle lunga a san Simeone piccolo, e alcuni altri sul prospetto della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. Si adornano di rosoni e di annodature su base quadrata, o romboidale; e in essi così il concetto, come i particolari e lo scalpello, palesano evidente fratellanza con analoghe sculture del san Marco dei Partecipazî.

Altrettanto si dica di un pilastrino di cancello presbiteriale, che vedesi adoperato come materiale da costruzione nel muro meridionale del chiostro di san Gregorio, e sul quale fine intrecciature mistilinee, incorniciate da minute treccie, accusano lo scalpello greco. Esso è forse l'unica reliquia del primitivo san Gregorio, che il Galliciolli ci dichiara sorto appunto nel secolo IX.

Nell' Archivio di Stato ai Frari si conserva un mutilato capitello proveniente da sant'Ilario, che ricorda assai per concetto e per istile i quattro del sepolcro della dogaressa nell' atrio di san Marco. In quello peraltro il fare del secolo IX spicca ancor più nettamente, per l' uso fattovi delle solite convenzionali foglie di palma.



★ *Fig. 151.* — Pluteo della chiesa della Theotocos a Costantinopoli — sec. IX (dal Pulgher).

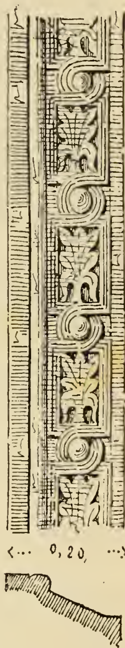
Dei medesimi scalpelli troviamo alcune altre sculture nel Museo Civico. V' è una lastra di pietra proveniente pure da sant' Ilario, con suvvi a bassorilievo una rozza e disadorna croce piantata sur un mezzo disco e fiancheggiata di sopra da due ω, di sotto da due A, le une e le altre da essa pendenti. Tradiscono la mano greca le arricciature simili ad anse delle estremità della croce.

Notevolissima è un' altra pietra proveniente dall' isola di Poveglia. La sua destinazione religiosa apparisce dal grande monogramma del Salvatore, in forma di ruota, che traforato ne occupa la parte superiore, mentre un rosone cruciforme a bassorilievo, racchiuso da un quadrato fiorito attorniato da quattro palme, adorna la metà inferiore di ciascuna fascia del pluteo.

Agli artefici greci fondatori del san Marco va attribuito un certo vaso sfondato del Museo stesso, finamente adorno di bassirilievi rappresentanti vasi, donde escono pigne, fiancheggiati da pavoni, grifi, arpìe, alternati con larghe foglie di palma. Lo scalpello ne è timido, il disegno rozzo, ma non privo di una certa grazia e correttezza.

Un altro pluteo mutilato del Museo Civico, d' ignota provenienza, accusa lo stile bizantino del secolo IX; con tutto ciò presenta nelle sue intrecciature e rosoni troppo rilievo e troppo ri-

gida perfezione di condotta per poterlo ascrivere a quegli stessi artefici che ornarono san Marco. Esso appartiene forse alla fine del secolo IX, e fu probabilmente scolpito in Grecia da un artista che avea in qualche parte subìta l'influenza maomettana. Del maomettano certo ritiene la fascia esterna adorna di piatti rilievi capricciosi, che a prima vista gli direbbero lettere cufiche.

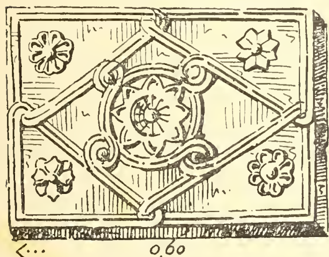


* *Fig. 152.* - Stipite trovato in Atene — sec. IX (dal Castellazzi).

Venezia ci sa offrire di questo secolo IX quello che nessun' altra città d'Italia potè mostrarci, cioè alcuni avanzi di abitazioni. Quei settanta metri di cornici a grandi foglie d'acanto barbaro che vedemmo in san Marco, se pur nello stile loro e nella loro quantità non accennassero chiaramente d'esser reliquie della primitiva basilica, riceverebbero conferma di ciò da parecchie case e palazzi della città che sono fornite di simili cornici. Ne presenta la facciata di una casa prospiciente il rivo delle Beccarie presso la calle Sansoni; quella a san Cassiano sul Canal Grande ove morì il compianto pittore Favretto; il palazzo Da Mosto al traghetto de' SS. Apostoli; il palazzo Bembo, pure sul Canal Grande; una casa attigua alla R. Prefettura: la porta di fianco della chiesa dei Carmini, ed una casa sulla riva del Carbon presso il palazzetto Dandolo, nella quale la cornice, che vi resta in pochi frammenti, è, quantunque sorella, un po' meno rozza delle altre. Queste cornici non sono mai poste a coronamento dell'edificio, bensì del suo piano terreno, come le cornici di egual carattere, ma di migliore stile, che si vedono su case del X o dell' XI secolo.

Nell' ultima casa accennata la cornice mostra di non essere stata mai tocca, poichè sopra di essa, alle due estremità della facciata, si alzavano due lunghi archetti a bassorilievo, un de' quali è tuttavia al suo posto, formati da membrature pesanti e terminati in cima da una cornice a gola rovescia di carattere bizantino, della quale restano traccie all' altra estremità. Sono questi i meno scomposti avanzi d'abitazione di quella remota età, che i secoli e gli uomini ci abbiano risparmiato; sono, dopo il palazzo di Teodorico a Ravenna, la più antica porzione di casa medioevale che ci resti in Italia. Pre-

ziosissima dunque, sia perchè testimonio dello splendore e della ricchezza di Venezia in tempi così poveri e barbari, sia perchè ci ammaestra come il tipo delle caratteristiche abitazioni veneziane fosse già bell' e formato nel secolo IX; poichè quella cornice e quelle arcate decorative mostrano nella loro collocazione così perfetto riscontro con analoghi particolari di palazzi più recenti, come il Da Mosto, da poter ragionevolmente ritenere che anche nel rimanente le ricche abitazioni del IX e del X secolo somigliassero a quelle dei secoli seguenti. — Eppure questa casa, in onta alla sua grande preziosità, cadrà presto insieme con molte altre sotto i colpi del piccone, guidato da quella insensata e sfrenata manìa di distruggere ad occhi chiusi che è tutta speciale del Municipio di Venezia, il quale al posto dell' antico non sa surrogare che edificì mostruosi, dieci volte più infelici di quanto partorivano i secoli della barbarie!



★ *Fig. 153.* — Pluteo trovato in Atene — sec. IX (dal Castellazzi).

Più ricchi e non meno preziosi frammenti bizantini offre un'altra casa, pur condannata alla demolizione, attigua alla precedente, ma non tutti mostrano il fare del secolo IX. Ad esso mi pare rispondano le due pietre angolari adorne di bassirilievi, delle quali una poggia a terra, ed offre sotto un' arcata, adorna di dentelli sovrapposti ad un listello, una grande croce a piatto rilievo con le estremità terminate da semicerchi. L'altra, alquanto elevata da terra, è formata da due arcatine binate adorne di treccie, sorrette nel centro da una colonnina ottagona con capitello timidamente intagliato ad acanto spinoso. Sotto le arcatine e lungo i pilastrelli di fianco appariscono qui pure gli originali dentelli dell'altra pietra.

Di queste pietre angolari dei nostri antichissimi palazzi ne conosco altre due; l'una nel Museo Civico, l'altra in quello dell'Estuario (1) a Torcello. La prima venne di recente alla luce nello scavare le fondamenta della nuova ala del Museo stesso, ed offre tre arcatine

(1) È un nuovo Museo racchiudente una ragguardevole collezione di oggetti antichi acquistati dal benemerito Sig. Comm. Cesare Augusto Levi e donati generosamente al pubblico. Vi si vedono al sicuro parecchie preziosità, che l' incuria del Municipio di Venezia, e dei preposti

sorrette lateralmente da due pilastrelli ottagoni, nel mezzo da due colonnette, le quali a mezzo fusto si attortigliano insieme come serpenti. È questo il più antico esempio di colonne ofitiche che io conosca in Italia, bizzarria dovuta senza dubbio ai bizantini, come risulta evidente a chiunque ricerchi fra le antichità greche del secolo IX. Se gli artisti lombardi del XII secolo la conobbero e ne fecero grand'uso fu dunque loro suggerita dall'arte bizantina, e l'appresero forse a Venezia. Fra i serpeggiamenti di quelle due colonnine è innicchiata una croce di puro carattere bizantino del secolo che studiamo. Altrettanto si dica dei larghi capitelli a paniere, delle basi e delle varie altre modanature.

La pietra angolare del Museo di Torcello, proveniente da Venezia, è adorna di una sola arcata per lato, sostenuta da due colonnette. La ruvidità dello scalpello, la negligenza della condotta e l' indole delle modanature, accennano al secolo IX e allo stile della precedente.

Tutte queste sculture affermano il sincronismo e la parentela di due bocche da pozzo esistenti ancora in Venezia, l'una nel deposito di antichità che il signor Marcato possiede nei pressi di san Marziale, l'altra in corte Battaggia ai Birri (1). La prima è un cippo romano cubico ridotto ad uso di pozzo, su due faccie del quale si ricavarono arcatine, sole o accoppiate, sorrette da colonnette ottagone angolari, e da un pilastrello centrale adorno di giratine a foglie di palma. I capitelli ne sono lisci o rozzi; intagliati a foglioline gli archivolti; adorno di una treccia l'orlo superiore, e i campi intermedî di figure di arpìe o di foglie binate. È notevole la forma cilindrica data al nucleo centrale sotto le arcatine, forse nell'intento di dare maggior rilievo alle colonnette angolari, o d'isolarle.

Questo concetto lo vediamo svolto e quasi perfezionato nell'altro pozzo ai Birri, che offre il pittoresco aspetto di un cilindro racchiuso in un cubo traforato da otto arcate appajate, sostenute da pilastrini, che negli angoli restano affatto isolati. Le fascie di base e di coronamento, i pilastrini e gli archivolti, sono profusamente e variamente adorni d'intrecciature, di girate, di cordoni, di tralci, di palme, che, anche attraverso la rozzezza loro, lasciano indovinare lo scalpello facile ed elegante di un artefice greco, o per lo meno in

al Civico Museo, avrebbero condannate alla dispersione. Sia dunque lode al Levi; e questa, e la gratitudine che gli deve ogni studioso delle patrie memorie, possa animarlo a non desistere dalla bella impresa, perchè a Venezia c'è ancora molto da salvare.

(1) Vedi « *Raccolta delle vere da pozzo esistenti in Venezia* », F. Ongania editore 1889.

gran parte il suo intervento. Fioriti arboscelli popolati da rozzi uccelletti arricchiscono le superficie del cilindro, mentre i curiosi dentelli, che vedemmo sulla riva del Carbon, riappariscono anche sotto gli archivolti di questo preziosissimo pozzo.

Altro avanzo d'abitazioni di quel secolo e di mano bizantina non saprei mostrare che in un frammento d'incorniciatura esistente nell'archivio di Stato ai Frari e proveniente da una casa vicina al Traghetto della Madonnetta. È una gola graziosamente intagliata a palmette di gusto greco, racchiusa da listelli e dentelli cubici.

Ultima scultura di Venezia nella quale io potei riconoscere la mano greca del IX è la fronte di un sarcofago rinvenuto nel 1807 nella demolita chiesa di san Domenico di Castello, e che ora trovasi nel cortile del Seminario Patriarcale. La breve fascia centrale, recante la seguente scritta: + IHC REQVIISCIT : VITALES ET PAVLINA IVGALES EIVS :+, va circondata da complicate intrecciature di vimini, che, come quelle di certi plutei di san Marco, mostrano tutta l'elegante spigliatezza dello scalpello greco.

TORCELLO. — Fuori di Venezia e di Grado, non troviamo nelle lagune altri lavori greci del secolo IX che nel Museo di Torcello; ed è un capitello di colonna, di medie dimensioni, il quale, come quelli di san Marco e di sant'Ilario, offre nell'insieme la forma di paniere e si adorna di fettuccie scanalate e arricciate, di palmette, di foglie d'alloro e di rosoni: il tutto distribuito con una certa grazia. Ricorda alcuni capitelli del cancello di san Luca presso Atene, opera del secolo IX.

Fuori delle lagune venete, in tre sole città io ho ritrovato traccie dello stile bizantino del secolo IX, a Padova, a Bologna e ad Ancona. Quello peraltro che vi si vede sono frammenti di piccola mole che vi potrebbero essere stati portati dalle lagune molto tempo dopo. Ma un tale sospetto non vale a distruggere la possibilità che qualche artefice greco, dopo aver lavorato in Venezia, sia stato richiesto da alcun'altra città, e vi abbia operato.

Ciò che ne resta in Padova sono molti metri di cornice a grandi foglie, similissima a quella dell'antico san Marco e delle case veneziane, che ricorre sotto la loggetta della facciata del sant'Antonio. Essa ha servito di modello alle molte altre più disadorne cornici che ricorrono lungo il frontispizio dello stesso prospetto, e a certe altre che veggonsi all'esterno del vecchio palazzo del Comune, opere del secolo XIII.

Ciò che si vede a Bologna sono due plutei, un de' quali mutilato, giacenti in quel Museo Civico. In uno, che offre un rombo annodato ad un rettangolo e insieme a cerchi racchiudenti rosoni di piatto rilievo, è evidente lo stesso stile di parecchi plutei di san Marco. Se ne discosta alquanto invece l'altro co' suoi cerchi annodati, che pur girando producono nuovi cerchi e racchiudono croci e foglie.

Quanto trovai in Ancona sono pochi frammenti di pilastrini e di plutei adorni delle solite intrecciature di fettuccie e di rosoni, incastrati fra certe arcatine della bizzarra facciata di santa Maria in Piazza.

Come nel secolo VIII i miseri artefici italiani ebbero a ricavare dall'esempio dei bizantini considerevole vantaggio, altrettanto ne ricavarono dagli stessi nel secolo IX quelli residenti nelle lagune; e forse maggiore sarebbe stato il profitto, se avessero trovato nell'arte dei loro maestri qualche cosa di più perfetto. Ma tuttochè l'arte bizantina si mantenesse ad un livello assai basso, i nostri poterono ancora apprendere da essa alcunchè di buono, come ne fanno testimonianza i monumenti.

VENEZIA. — L'arte italo-bizantina del secolo IX e della prima metà del X non è rappresentata in Venezia da alcuna costruzione superstite, poichè l'unica che mi resta da accennare, offrendo nei particolari piuttosto il fare bizantino che l'italiano, non può testimoniare l' intervento dell' arte indigena. Tale è la cripta della chiesa di san Zaccaria. Negli Annali del Mondo di Stefano Magno (1) si legge in Pietro Tribuno (anno 888-912): « *Sono annalj dicono questo doxe* » *in San Zacharia haver fato far uno monumento al muodo de* » *quello de nostro Signor al qual se andava per una scala in do ra-* » *mi, el qual poi in tempo de Helena Donado abadessa in el 1460* » *volendo desfar la giesia fo trato de lì et posto soto el portego fin* » *fo fato la giesia nova et poi fo messo sotto lo altar mazor.* » Per tale monumento o sepolcro fatto alla maniera di quello del Salvatore non si può qui intendere altro che la cripta, alla quale si discendeva precisamente per due scale, una delle quali sussiste tuttavia nella cappella minore della chiesa vecchia, mentre dell' altra resta soltanto l' indizio. Il semplice cronista ha poi confusa la cripta col sarcofago che dovette racchiudere il corpo di san Zaccaria, come ei

(1) Museo Civico, *Cod. Cicogna* 266, carta 66 a tergo. Devo la conoscenza di questo prezioso cenno alla cortesia dell'eruditissimo Ing. Dott. Giovanni Saccardo.

mostra dicendo che fu collocato sotto il maggior altare della chiesa nuova. È questa cripta un breve sotterraneo, che corrispondeva al fondo della nave centrale, cioè al presbiterio della vecchia basilica: spartito in tre navatine da due file di colonnette ottagone sorreggenti delle vôlte a crociera. Come l'insieme, anche i particolari, cioè i capitelli, imitano quelli dell'antica cripta di san Marco, avendo forma di paniere, e cimase adorne di dentelli.

Il maggior contingente di lavori di stile italo-bizantino esistenti in Venezia è costituito da bocche da pozzo, che vi restano in numero di diciasette. Ma di queste, sette sono possedute da commercianti di antichità, e per ciò in continuo pericolo d' abbandonare le lagune; sei sono conservate nel Museo Civico, tre in private abitazioni ed una sola sur una pubblica corte.

Mentre quelli contemporanei che si vedono in Roma presentano tutti la forma cilindrica, questi di Venezia sono spesso esternamente cubici e talora ricavati da cippi antichi o da rocchi di colonne romane, a cui si aggiunsero croci, palme, rose, girate od animali simbolici. Di questa specie sono due del Museo Civico, provenienti da Torcello, e che per ciò si devono ritenere avanzi romani dell' infelice Altino. Furono forse contemporaneamente convertiti a quest'uso alcuni pozzi di Venezia, i quali altro non sono che grandi capitelli corintî di antica data.

Ma sieno rotondi, o sieno quadrati, questi pozzi offrono generalmente ornati assai ruvidi. Sulle loro faccie si riconoscono facilmente tutti quei motivi di decorazione, che ci apparvero sopra i plutei delle varie chiese del secolo IX dell' Italia e della Dalmazia. Le solite intrecciature mistilinee, le solite arcatine racchiudenti croci, palme, rozzi vasi, o barbarissimi volatili, le solite superficie a girate di palma, i soliti cerchi annodati, gli agnelli cruciferi, le rose, le foglie d'alloro, i gigli, le fusarole, i cordoni, e tutti quei particolari e quei capricci che sono proprî del nostro stile, sì che si renderebbe inutile e noioso il descriverli ad uno ad uno. Alcuni di essi peraltro meritano una speciale menzione, per essere nelle loro decorazioni ispirati piuttosto alle maniere greche del secolo VIII che non a quelle italo-bizantine. Questi pozzi, che ciò non ostante io reputo del secolo IX, si possono vedere, l' uno sulla corte del Pestrin a santa Maria Formosa, l'altro in una casa a sant'Antonino in Calle dell' Arco.

Un lontano riflesso di certe forme bizantine si vede nelle croci di una curiosa bocca da pozzo di forma cubica posseduta dal

Cav. Guggenheim, quantunque l'immensa rozzezza dello scalpello mostri una mano delle meno esperte. La giudico la più antica che resti in Venezia; certo non è indegna del secolo VIII.

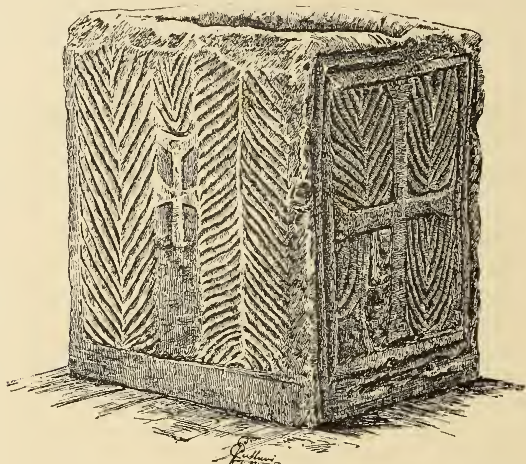


Fig. 154. — Bocca da pozzo posseduta dal Cav. Guggenheim — Venezia — fine del sec. VIII (?).

Mostra in vece un qualche miglioramento dell' arte italo-bizantina, dovuto forse all' esempio dei lavori greci del secolo IX, una piccola bocca di pozzo cilindrica adorna di arcatine, di palmizî e di girate che abbelliva un tempo il cortile di una casa a santa Margherita, ed oggi è posseduta dal Sig. Marcato. Ma quella che meglio di ogn' altra potrebbe mostrare il profitto ricavato degli artefici italiani dallo studio delle opere bizantine, non è più in Venezia da qualche anno. Ne conservo per altro la fotografia, dalla quale è ricavata la fig. 155, che vale a porgere un' idea dell' equilibrata proporzione delle sue belle fasce e del buon gusto di certi particolari. C' è anzi nell' insieme tanta armonia e grazia, che se simili pregi non risaltassero anche su altri lavori senza dubbio italiani, che vedremo più innanzi, si propenderebbe a dichiararlo di greco scalpello (1).

(1) Vi fu chi giudicò lavoro di questo tempo il pozzo cilindrico che si vede nel cortile del Palazzo Loredan, oggidì municipale; e le sue decorazioni possono a prima giunta sembrare del secolo IX. Ma osservatolo più accuratamente, si rileva da certi particolari, nello stile del rinascimento, essere esso una libera riproduzione d'un pozzo bizantino, fatta nel secolo XVI.

Rispondono a questo miglioramento dell' arte italo-bizantina sulla guida della greca le non molte altre sculture del secolo IX che Venezia conserva. Tale è una pietra con suvvi scolpita la solita rappresentazione simbolica della croce fra alberi, collocata sotto un arco che si vede nel Battisterio di san Marco. Due altre simili e di scal-



Fig. 155. — Bocca da pozzo già esistente in Venezia — seconda metà del secolo IX.

pello più accurato, benchè di crudo disegno, si vedono nel Museo Civico, insieme con una terza coperta di cerchi fioriti e intrecciati, le cui fettuccie sono solcate alla maniera greca contemporanea. Essi provengono dal palazzo Farsetti.

La fronte di un sarcofago di questo stile ricca di treccie e d' iscrizioni si conserva in una sala del Palazzo Ducale; pochi frammenti di un altro sarcofago, adorno delle solite croci fra palme e rose si possono vedere nel Seminario Patriarcale, e poche altre sculture di varia importanza presso qualche antiquario. Venezia ne sarebbe doviziosamente ricca, se non l'avessero saccheggiata gl' incettatori d' anticaglie per fornire i musei d' oltremonte. Se non

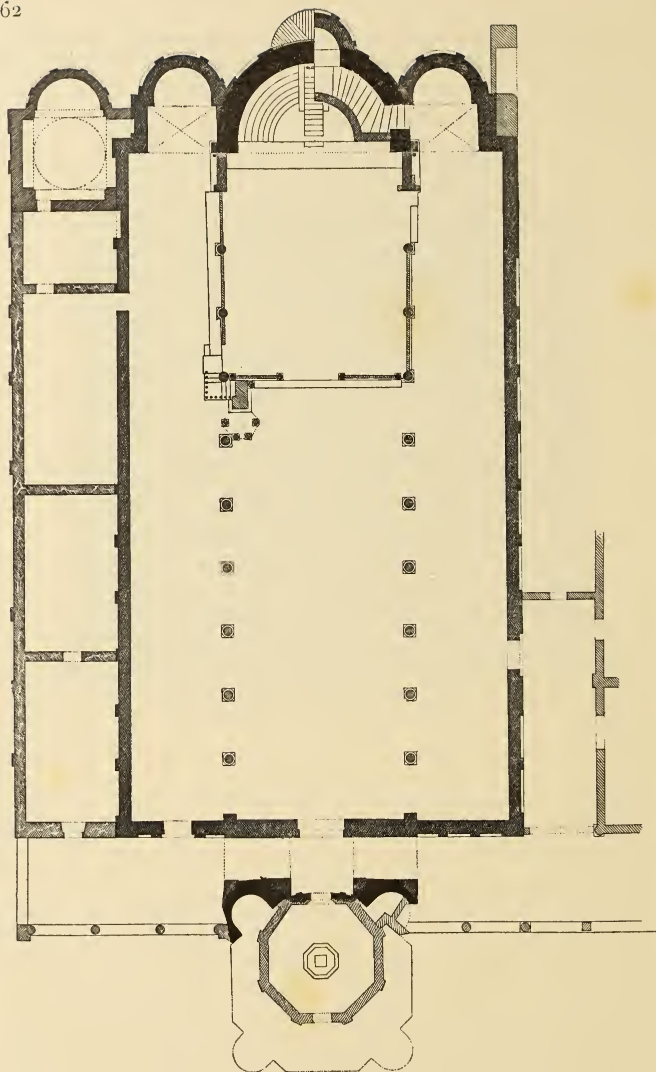


Fig. 156. — Pianta del Duomo di Torcello — stato odierno.

che costoro la credono assai più feconda di cose antiche di quello che ora possa essere, e continuano ad esportare da essa una quantità ragguardevole di lavori apparentemente del secolo IX, ma in sostanza del XIX. Volendo sceverare le opere autentiche dalle falsificate, certi musei del settentrione, e specialmente dell' America, resterebbero decimati per bene e fors'anche nudi!!

TORCELLO. — Le sole opere d'architettura italo-bizantina che i secoli ci abbiano risparmiato sono a Torcello. Lasciò scritto il diacono Giovanni nella sua cronaca, riferendosi a Torcello, che dell'864 « *Ecclesia Sanctae Dei Genitricis et Virginis Mariae* (cioè la cattedrale) *quae vetustate pene consumpta manebat, a Marini patritii filiis consolidata est.* » L' esame del Duomo ci rende presto edotti, che il lavoro dell'864 non fu già un semplice consolidamento dell'edificio, bensì una quasi generale rifabbrica de' suoi muri perimetrali ed anche un qualche aumento della sua area.

Si è indotti a sospettare che in quel tempo fossero ormai spenti o partiti dalle lagune gli artefici greci che innalzarono san Marco, perchè in questa rifabbrica del Duomo torcellese non v'è ombra di arte greca, ma tutto è improntato di stile italo-bizantino. Conservata in piedi delle antiche muraglie la sola abside, le furono erette di fianco due cappelle, quasi prolungamento delle navate minori, furono coperte di vôlte a crociera e terminate da piccole absidi. In queste appendici è chiaro il concetto delle chiese coeve di Milano e di Alliate, ed è chiaro altresì nelle decorazioni architettoniche dei muri esterni, consistenti in lunghe lesene, che intorno alle absidi si risolvono nell'alto nei caratteristici archetti pensili. Queste lesene furono pure aggiunte alla vecchia muraglia dell' abside centrale; e non permettendo la natura del suolo una cripta simile alle lombarde, si ricorse al ripiego di un poco profondo sotterraneo semianulare lungo il muro interno dell' abside, per la qual cosa il considerevole risalto delle sue vôlte si dovette mascherare con quelle grandiose gradinate interne, vera esedra presbiteriale, che tutti conoscono. Fu anche allora che si addossò all' esterno dell' abside stessa una piccola absidetta, che corrisponde alla cripta e ne accoglie l' altare.

Anche la facciata del Duomo fu adornata con le stesse lesene dei fianchi; ma per essere assai più vicine poterono ricevere nell' alto un collegamento per mezzo di un arco per ogni campata. Il passaggio esistente fra la parte inferiore centrale del prospetto e l'antico Battisterio fu allora coperto di vôlte a botte, che esistono tutta-

via, e costituiscono un robusto porticale. Niuno poi potrebbe dubitare dell' età che io ho attribuita a queste costruzioni, poichè i loro stessi particolari architettonico-decorativi portano la più schietta affermazione del secolo IX. Così le mensoline che sostengono gli archetti pensili delle absidi portano scolpite delle croci evidentemente di quell' età; le arcate interne delle cappelline s' impostano sopra cornicette intagliate a treccie e a fogliami di puro stile italo-bizantino. Altrettanto si dica delle imposte delle vôlte dell' atrio, dove antichi capitelli ionici romani, rovesciati, si vedono arricchiti dagli scalpelli dell'864.

Ma tutti questi particolari non ci rappresentano il valore di questi artefici restauratori così bene come altri lavori di sculture esistenti all' esterno del Duomo od entro la sacristia. Splendidamente ricchi si mostrano gli stipiti della porta maggiore (che il Selvatico disse del IV secolo!) intagliati a motivi assai varî di girate, cerchi, intrecciature, perle e croci, scolpiti con vigoria, con sicurezza d' effetto e con una certa vaghezza ereditata dall' arte greca. Dell' istesso carattere è un pluteo mutilato, che si vede incastrato insieme con altri frammenti di varia età sull' esterno presso la porta di fianco del Duomo, e certi frammenti di stipiti che ornano il lavabo della sacristia. A queste sculture si legano per istile e per età due capitelli del portico della facciata a settentrione del Battisterio, uno de' quali si adorna di rozze foglie d' acanto, l' altro di caulicoli capricciosamente distribuiti.

Insieme col Duomo, o poco dopo, ma dagli stessi artefici, dovett' essere edificata o rifabbricata la chiesa attigua di santa Fosca, che allora presentò forse l'aspetto di una basilichetta a tre navi terminate da tre absidi. Le due absidette laterali, che per lo stile discordano dalla centrale e dal resto dell' odierno edificio, mostrando le maniere italo-bizantine, e una di esse anche un bassorilievo con croce e rose, sono per mio avviso un residuo della chiesa del secolo IX. E questo secolo affermano pure due formelle incastrate ai fianchi della porta maggiore, con suvvi delle croci sotto arcate fra rose, palme e tralci, nello stile elegante e quasi greco che ammirammo nella vicina cattedrale.

Numerose sono nei due Musei di Torcello le sculture di questo stile, quali più, quali meno perfette o preziose. Primeggiano certi plutei scolpiti a ruote e a quadrati sovrapposti arricchiti di rose, di gigli, di palme e d' intrecciature; molti capitelli di piccola dimensione e molte cimase o pulvini mensoliformi riccamente adorni,

avanzi forse di qualche cancello presbiteriale; e molti fregî di coronamento intagliati a treccie e a caulicoli, spesso corredati d'iscrizioni.

MURANO. — L' isola più ricca di sculture italo-bizantine è Murano. Il suo celebre Duomo dovette certo subire nel secolo IX

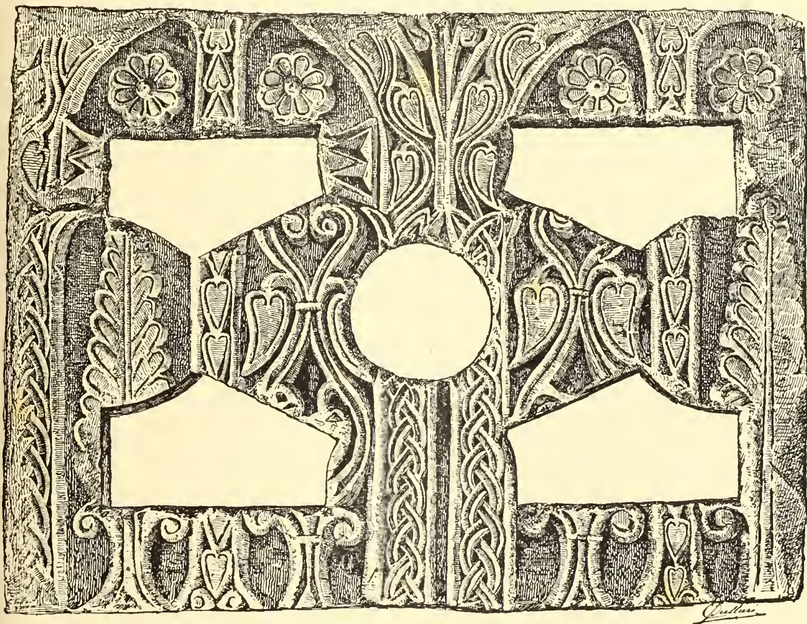


Fig. 157 — Pluteo del Duomo di Torcello — a. 874

una riedificazione, od un radicale restauro, essendone testimonî le numerose sculture di maniera italo-bizantina, che conservano tuttavia le sue pareti esterne, e le molte che apparvero negli ultimi restauri dell'odierno edificio alzato intorno all'anno 1100. Lo stile di queste sculture si mostra fratello a quello dei lavori del Duomo e di santa Fosca di Torcello e, come questi, rappresenta quel grado di perfezione, non raggiunto allora in verun'altra regione d' Italia, che è dovuto senza dubbio all' esempio vantaggioso delle opere bizantine. Tale fratellanza di carattere fra le sculture di Torcello e

queste del Duomo di Murano affermano già un evidente sincronismo; e questo mi pare confermato da quella nota iscrizione mutilata che apparisce sur uno dei soliti fregî od architravi di cancelli corali, adorno insieme di treccie e di caulicoli, che sta incastrato all'esterno della chiesa di fianco all'abside. Essa dice: ..... T SCE MARIE DI GENETRICIS ET BEATI ESTEFANI MARTIRI EGO INDIGNVS ET PECCATVR DOMENICVS T .....; e se quest'ultima T è, com'è probabile, il principio del titolo *torcellanus episcopus*, il Domenico ivi menzionato non può essere che il Caloprino, il quale sedette fra l'874 e l'880.

I due pezzi di scultura più ragguardevoli e meglio conservati sono due grandi plutei, un de' quali si vede in una cappella entro la chiesa, e l'altro chiude l'estremo intercolunnio a destra della loggia esterna dell'abside. Sono orlati e traversati da larghe fasce, che ne dividono i campi in due quadrati; vi dominano le intrecciature di vimini, i cerchi e le girate fornite di foglie di palma, gli archetti semicircolari accavallati, come si vedono sui lavori greci del secolo VIII, foglie d'alloro, rosoni e perle, distribuite con sufficiente buon gusto. Meritano inoltre considerazione altre pietre con suvvi scolpite croci e palme sotto le solite arcate adorne di caulicoli rampanti, e sopratutto parecchi archivolti di ciborî più o meno mutilati per essere stati adoperati intorno al 1100 a formare gli archetti delle balaustrate sulle loggie dell'abside. Per eleganza e franchezza di decorazioni non la cedono ai plutei sunnominati; come a qualsivoglia capitello di stile italo-bizantino sono superiori quelli corinzieschi, che si vedono adoperati esternamente ai lati dell'abside e che dovettero senza dubbio sostenere in origine i prefati archivolti. In essi sveltezza di proporzioni, elegante novità di particolari ed accuratezza di esecuzione, accusano un reale progresso dell'arte.

Anche il Museo dell'isola, che si fe' bello di moltissime spoglie del vecchio Duomo, del distrutto Battisterio e di un antico cimitero annesso, può mostrare moltissimi frammenti di sculture italo-bizantine, quali archivolti di piccoli ciborî, plutei, pilastrini e fregî sempre coperti di ricca ornamentazione, e talvolta d'iscrizioni spesso indecifrabili. Di grande importanza sono alcuni sarcofagi rozzamente adorni d'intrecciature, di croci, di palme, di rose e di agnelli cruciferi. Il più prezioso di tutti è quello la cui fronte, intagliata a doppia zona d'ornati, offre circoli inanellati e certi archetti arricciati e certe piante bizzarre, che mostrano limpidamente l'imitazione quasi servile di alcuni motivi usati dagli artefici greci sui plutei e

specialmente sulla cimasa della porta maggiore della basilica di san Marco.

IESOLO. — Sarcofagi dello stesso stile apparvero di recente fra le rovine del Duomo di Iesolo, ricchi di ornati che risentono talora il fare del secolo VIII, oppure d'intrecciature così distribuite da far risovvenire certi plutei del sant'Abondio di Como.

CONCORDIA. — Nell' atrio del Battisterio di Concordia si conservano alcuni plutei adorni di cerchi intrecciati, di palme, di gigli e dei soliti motivi, che per concetto e per fattura rammentano i migliori lavori dello stile testè veduti a Murano, a Torcello e a Venezia.

Così l'arte italo bizantina penetrata nelle lagune trovò da principio una rivale nella greca; ma oltrepassata la metà del secolo IX si trovò forse unica signora del paese, e col mettere a buon profitto i sani esempî della sorella, potè raggiungere tal grado di perfezione da lasciarsi addietro quella delle altre città italiane. Ma quella stessa causa che valse ad accelerare nelle lagune il suo perfezionamento contribuì verso la fine del X secolo a spegnerla affatto, come vedremo nel capitolo seguente.

Capitolo V.

L'ARCHITETTURA NELLE LAGUNE E NEL VENETO

DALL'ANNO 976 ALLA METÀ DEL SECOLO XI.

VENEZIA. — La basilica di san Marco, quale fu innalzata dai Partecipazî, durò fino al 976, nel quale anno, essendosi il popolo sollevato contro il doge Pietro Candiano IV e avendo appiccato il fuoco al Palazzo Ducale, le fiamme di qui si comunicarono pure alla chiesa e la guastarono considerevolmente. Rimastovi ucciso l'odiato principe, il berretto ducale fu posto sul capo a Pietro Orseolo I, del quale fu prima cura di restaurare con le sue proprie sostanze insieme col palazzo anche la basilica di san Marco. Non si creda però, come per troppi secoli fu creduto, che egli la ricostruisse dai fondamenti e, molto meno, la ampliasse; l'opera sua si restrinse al risarcimento dei danni patiti dall'edificio, il quale, per quello che si rileva dalle cronache, si guastò solo per metà, cioè da quella parte orientale che era più vicina al palazzo. Il restauro dunque non dovette durare a lungo; in fatti due anni appresso (a. 978) noi troviamo la chiesa già aperta al pubblico ed ufficiata, e perciò, almeno nelle sue parti organiche, bell'e risarcita. Fermi dunque che la chiesa dell'Orseolo non fosse nè più lunga, nè più vasta, nè più alta, nè organicamente diversa da quella dei Parcipazî, vediamo se ci sia dato di riconoscere fra le infinite sculture dell'odierna quelle che si riferiscono al restauro od agli abbellimenti del 976.

Egli è certo che dopo questa data gli edificî di Venezia e delle isole, dei quali si conosca con precisione l'anno della fondazione o di un restauro, e qualche cosa ancora resti, come santa Maria delle Vergini (a. 983), il Duomo di Torcello (a. 1008) e il Duomo di Caorle (a. 1038), mostrano in certi loro particolari una concorde novità di forme, che all'occhio non isfugge così facilmente. Sono sopratutto bei capitelli compositi, finamente intagliati e di ottimo effetto, che non trovano riscontro in verun altro dei secoli precedenti; sono cornici scolpite a fogliami di uguale perfezione; sono plutei magnificamente ed elegantemente rabescati di ornamenti d'ogni maniera, che si discostano dagli esempî del IX e dell' VIII secolo, e altresì dallo stile del VI e del V; sono insomma un insieme armonico di forme, le quali annunciano un'arte nuova e completa. E poichè quei particolari non si mostrano frammenti raccogliticci, bensì, e

specialmente a Torcello, sculture eseguite espressamente per l'edificio che le accoglie, si dovrà conchiudere che quell' arte, se non potè nascere nelle nostre lagune, vi fu certo importata e coltivata. Ora noi la troviamo eziandio in san Marco, rappresentata da un considerevole numero di opere, le quali nel tempo stesso che trovano perfetto riscontro nelle suaccennate, talvolta anche superandole in perfezione, ci offrono tali dati da assicurare, che mentre furono a bella posta lavorate per san Marco, non poterono esser fatte, nè per la chiesa odierna, nè per quella dei Partecipazî.

In esse dobbiamo dunque riconoscere i lavori ordinati da Pietro Orseolo, e lo stile neo-bizantino. Senza dubbio il Doge, che volea del proprio restaurare la basilica, volle ancora che l'opera sua, lungi dal far rimpiangere quanto erasi perduto, riuscisse così bella e perfetta da far anzi benedire al fuoco distruttore. Per raggiungere tale intento ei sapeva molto bene doversi ricorrere agli artefici bizantini, i quali, se avevano avuto nei secoli precedenti la meritata gloria di poter essere maestri ai nostri, nel X potevano vantarne un diritto, poichè l'arte loro era in uno stato di vero risorgimento.

Donde scaturiscono le cause della decadenza dell'arte cioè dal grado di civiltà e prosperità di un popolo, scaturiscono eziandio quelle del suo risorgimento. Dal giorno in cui partirono da Costantinopoli gli artefici che eressero san Marco, fino al giorno in cui ne partirono i suoi restauratori, erano trascorsi più di cento e cinquant'anni, e in questo mezzo le sorti dell'impero greco ebbero tempo di migliorarsi, e l'arte insieme di sollevarsi. Giammai l'impero bizantino, scrive il Bayet (1), fu così potente e florido come sotto la dominazione della casa macedone (867-1057). I grandi principi di questo periodo ebbero un' intelligenza più sicura, un'energia superiore a quella di Giustiniano stesso; essi compresero meglio gl'interessi della civiltà ellenica. Guerrieri intrepidi, abili amministratori, eglino seppero dare sviluppo a tutto quello che poteva favorire la grandezza morale e materiale dell' impero. Il fondatore della dinastia, Basilio il Macedone, apre la via, nella quale lo seguirono Niceforo Foca, Giovanni Tzimisce, Basilio II. L'impero si difende validamente contro le invasioni, che al nord e al sud straripano sulle sue provincie: gli Slavi sono respinti, i Bulgari arrestati, Cipro, Creta e la Cilicia sono riconquistate sugli Arabi; da tutte le parti l'ellenismo ricupera una porzione del terreno che avea perduto. Intanto nelle grandi città l'industria ed il commercio apportano un meraviglioso aumento di ricchezza; Co-

(1) Bayet, *L'art byzantin* Paris, A. Quantin.

stantinopoli è il centro del commercio del mondo e serve d'emporio fra l'Oriente e l'Occidente: ivi s'incontrano i negozianti arabi e francesi, italiani ed asiatici. Costantinopoli è l' intermediaria dei loro cambî, nel tempo stesso che essa vende loro le sue gioje, i suoi tessuti ricamati, i suoi tappeti, le sue armi, i suoi avorî e tant' altri oggetti preziosi, lautamente pagati, destinati a propagare nei paesi più lontani l' influenza bizantina. A questo incremento della vita industriale e commerciale corrisponde una novella manifestazione della vita intellettuale. Costantinopoli ha un' università, nella quale s' insegna la filosofia, la retorica, le matematiche; egli è là dove l' imperatore trasceglie quelli che ei giudica degni delle più alte cariche. Le scuole di Atene si rialzano; la Francia e l' Inghilterra stessa vi mandano degli studenti. E questo generale risorgimento si estende eziandio all'arte. Gli imperatori la favoriscono, e lo stesso Costantino Porfirogenito descrive con compiacimento gli edificî che egli ha fatto innalzare e adornare.

La basilica di san Marco ebbe la buona ventura di esser preda delle fiamme nel tempo in cui l' arte bizantina, giunta all' apogeo di questo primo risorgimento, potè restaurarla con magnificenza e impreziosirla con le sue belle produzioni. Facciamoci pertanto ad esaminarle, certi di trovare nei suaccennati monumenti, che poi descriverò, la più ampia giustificazione della scelta che sono per fare.

Le dimensioni della basilica dei Partecipazî e dell' Orseolo permettono di congetturare che le sue navi fossero spartite da dieci od undici colonne per lato. Il meno fuggevole cenno di cronaca che si conosca intorno ai danni patiti dalla chiesa per l'incendio del 976 dichiara che essa bruciò per metà. Ora fra i capitelli delle maggiori colonne interne della basilica odierna, di quelle che per la mole loro poterono spartire le navate della primitiva, io ne trovo dieci del tempo dell'Orseolo, i quali, divisi per due, corrispondono appunto per numero ad una metà della chiesa. Essi coronano oggidì le otto colonne binate della crociera, che si alzano dietro e di fronte ai due altarini di san Paolo e di san Giacomo, e le due colonne della cappella della Vergine.

Sono tutti di maniera composita, ma di quel composito senz'ovoli, ricco di fogliami d' acanto silvestre, che fu il prediletto dei bizantini fin dal V secolo. Ciò null' ostante si possono dividere in due classi, cioè a fogliame uniforme e regolare, e a fogliame frastagliato e spesso capriccioso. I cinque della prima classe si adornano di due ordini di larghe e bene intagliate foglie d'acanto silvestre, di

ottimo gusto e di un effetto sicuro e gradevole, e nell' insieme delle forme palesano l' imitazione di certi capitelli proto-bizantini del V o del VI secolo.

Vi si accostano ancor più i cinque della seconda classe, nella minuziosità dell' intaglio delle foglie, spesso eccessivamente trite, e nelle volute, che presentano la scantonatura gentilmente ornata. Due di essi attirano la curiosità per certi capricciosi ed originalissimi fogliami, che si aprono a mo' di calici e si accartocciano arricciandosi a voluta, minuziosamente frastagliati.

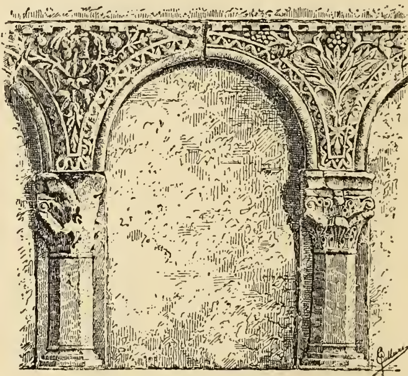
Caratteristiche comuni ad ambedue le classi dei capitelli son queste, che la breve zona che nei compositi alla romana è riservata agli ovoli è qui invece intagliata a fogliette, e che l'abaco sovrastante presenta gli spigoli tagliati ad angolo retto anzichè scantonati. Abachi così foggiati vedonsi tra le rovine del VI secolo circa della Siria Centrale, ma sono esempî isolati e così pochi da non poter costituire, come nel caso presente, una nota speciale dello stile. Dopo il X secolo in vece noi li vediamo usati spessissimo, così nei monumenti bizantini come in quelli romanici.

Da questo gruppo si discostano altri quattro capitelli di varia misura, che appariscono scolpiti al tempo dell'Orseolo. I due maggiori son quelli delle colonne che si alzano oggidì nel presbiterio ove ha principio la curva absidale: gli altri due, molto più piccoli, vedonsi sotto il tabernacolo archiacuto all'angolo sud-est della facciata meridionale della basilica. Essi si abbelliscono di uno o due giri di foglie d'acanto silvestre accartocciate e ripiegate l'una contro l' altra, come se fossero battute dal vento; concetto elegantissimo apparso già nell'architettura bizantina fin dal V secolo, come fanno fede certi capitelli della Siria, altri di Tessalonica o di Ravenna e molti visibili in san Marco stessa ai lati della sua porta principale.

Ho detto più sopra esservi in san Marco delle sculture, che si annunciano di per sè stesse lavori della basilica dell'Orseolo. Tale è la decorazione architettonica che è base ai cancelli dell' odierno presbiterio, e corrisponde alla elevazione della cripta sul suolo delle navate. Esso non è un' accozzaglia di frammenti nè un insieme di pietre di svariate forme, sì che possa essere sospettato una composizione di marmi raccogliticci qui importati; bensì egli è una lunga serie di arcatine di uniforme misura, sorrette da regolari colonnette provviste di basi e capitelli; un lavoro insomma che dovett' essere eseguito espressamente per la nostra chiesa. Ma nel tempo stesso lo stile loro, troppo perfetto perchè possa assegnarsi al secolo IX, e la

presenza di molte altre di quelle arcatine collocate come roba già vecchia, mutilata e fuor di posto, sotto le scalette dell'odierno ambone, sono argomenti i quali, mentre escludono la possibilità che esse sieno state lavorate per la chiesa dei Partecipazî o per la rifabbrica del secolo XI, valgono a persuaderci che furono ordinate senza dubbio dall'Orseolo nel 976. Tali arcatine dovettero decorare splendidamente per tre lati il zoccolo del coro corrispondente all'antica cripta, ed ecco che nella loro altezza noi abbiamo la precisa elevazione nel presbiterio del IX e del X secolo.

Considerate sotto l'aspetto artistico, quelle arcatine costituiscono il più vago, elegante e fine lavoro che sia stato eseguito pel san Marco dell'Orseolo. Esse girano semicircolari, impostate su brevi colonnine ottagone, leggermente rastremate, incastrate per metà in un liscio pilastro di fondo. Poggiano su basi parimente ottagone, di puro profilo bizantino, e sono coronate da graziosi capitellini corinzieschi, finamente intagliati a fogliolíne d'acanto e a volutine, nelle quali è riflesso lo stile e lo scalpello dei maggiori capitelli suaccennati.


Fig. 158. — Arcatine formanti zoccolo al presbiterio di san Marco — a. 976.

Qui ci si presentano due novità architettoniche degne di nota. La prima sono certi piccoli pulvini, o qui meglio cimase, che stanno fra il piede dell'archetto ed il capitello, del quale anzi si può dire sieno il coronamento. Questo non è più quell'alto pulvino quasi secondo capitello, che fu tanto usato dai Greci nel V e nel VI secolo, e che nell'VIII vedemmo già presso che caduto in disuso, ma è fra i più antichi esempî che io abbia incontrato di quelle gentili cimase, che d'ora in poi vedremo costantemente usate dagli architetti bizantini, così nelle costruzioni della loro patria, come in quelle che eressero fra noi, e che gli architetti veneti non abbandonarono mai fino al secolo XIV. L'altra novità apparisce negli archivoltini, e consiste nell'essere limitati nello spigolo intradossale da un baston-

cino, e questo è uno dei più remoti esempî dell'uso ragionatissimo di simile robusta membratura posta a surrogare nelle parti più esposte agli urti i fragili spigoli ad angolo retto.

Sopra gli archivolti ricorre a finimento dello stilobate un listello intagliato a dentellini, e i triangoli mistilinei intermedî sono splendidamente rabescati di vaghissimi e svariatissimi ornamenti, talvolta così delicati e belli da sembrar lavori del nostro rinascimento. Vi si vedono cespuglietti di foglie, giratine allacciate, gambi a campanelle e a fiori, viticci sciolti, fogliette d'ogni maniera, rose, palme, melagrani, tutto distribuito con quel fine sentimento di eleganza che fu sempre proprio dei Greci.

Egli è naturale che sopra un basamento di tale magnificenza l'occhio dei restauratori non potese più tollerare i vecchi plutei, sia perchè al confronto di quello doveano parere cosa antiquata e quasi barbara, sia perchè doveano essere per gran parte guasti dall' incendio. È ad ogni modo indubitato che l'Orseolo ne fece scolpire un diciotto o venti, che tuttavia possiamo ammirare nell'odierna basilica. Gli ornati delle arcatine ora accennate, e i plutei che vedremo nel Duomo di Torcello, ci sono guida sicura per riconoscerli.

Due di essi veggonsi adoperati a chiudere nella parte inferiore gl'intercolunnî del sepolcro della Dogaressa nell'atrio della basilica;

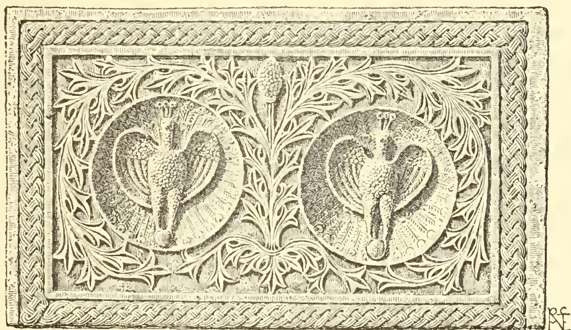


Fig. 159. — Pluteo di san Marco fatto scolpire da Pietro Orseolo I — a. 976.

gli altri tutti si conservano nell'interno, e per la maggior parte fanno bella mostra di sè sulle gallerie interne, emergendo su tutti per lo splendore degli ornati e la eleganza delle composizioni. Molti di essi sono bellamente incorniciati da una treccia di vimini, ma non

piatta come nei secoli precedenti, bensì rilevata e leggermente convessa. Talvolta la treccia è limitata da filze di fusarole di gusto ellenico; talvolta è surrogata da larghe foglie innestate l'una su l'altra. Le composizioni che abbelliscono i campi interni consistono per lo più in ricche piante d'acanto che si sviluppano in rigoglioso fogliame, ovvero in vasi nei quali mettono radice ricchi tralci a girate di foglie di vario intaglio e di varia natura, che danno vita a grappoli d'uva, a pigne, a rose, a palme, a gigli e a calici. Non v'è quasi pluteo che non offra frammiste al fogliame eziandio delle figure di animali: e sono uccelletti, pavoni, leoni, lepri, e talvolta mostri fantastici, come un sol corpo con teste di tori e cavalli, oppure pesci che si convertono in piante, o alberi che fruttano teste di quadrupedi.

Molti altri di questi plutei del 976 hanno la fronte suddivisa in più riquadri incorniciati da modanature a listelli, gusci e bastoni, qualche volta intagliati a corda, e racchiudono meno sfarzose composizioni, che sono per lo più vasi con brevi tralci di vite e con teste di leoni, fontane fiancheggiate da grifi rampanti, oppure semplici scene bestiarie, cioè animali in lotta, quali un grifo che atterra un lepre, un grifo che, montato sur un elefante, gli strappa la proboscide, un leone che atterra e addenta un vitello, od un leone che assale e addenta una grande anitra. Più che nella novità ed eleganza degli ornamenti di questi plutei, la valentia dei loro scultori si pare nelle figure d'animali, le quali non raggiungono certo la massima perfezione, ma sono spesso di belle forme, hanno pose assai naturali, mostrano un certo studio anatomico, presentano un sufficiente rilievo, si tengono insomma mille miglia lontani gli sgorbî dei secoli precedenti.

Oltre che dei cancelli del coro restaurato dall'Orseolo, ci restano avanzi degli amboni da lui fatti scolpire; ma non dei loro parapetti curvilinei, bensì solo delle fiancate delle scalette che vi salivano, e si possono vedere nei rovesci lungo le scale dell'odierno ambone dell'epistola e sopra la galleria occidentale della basilica. Aveano forma di trapezio, come quelli che vedremo nel Duomo di Torcello, ed offrivano entro ad una larghissima incorniciatura formata di modanature svariate, e tutte bizantine, delle decorazioni simboliche di carattere piuttosto arcaico, benchè di scalpello accurato e franco: cioè una croce rabescata, fra rose spirali e palme su basi graduate, ovvero una corona d'alloro con rose e fogliami.

Del 976 si mostrano pure due incorniciature di porte riccamente ornate, venute alla luce negli ultimi restauri della facciata

principale della basilica, ed oggidì conservati nel cortile dietro la stessa. La maggiore di esse è formata da quelle caratteristiche modanature di vario profilo che notammo intorno a certi plutei e alle fiancate dell'ambone, che qui per altro si vollero arricchite da foglie eleganti e da dentellini doppî. Quest'ultima decorazione ci ferma tosto per essere il più antico esempio apparso nelle lagune, e fors'anche in Italia, di tale dentellatura, che fu poi preferita e così profusamente usata dai nostri artefici nelle loro architetture fino al secolo XV, da essere diventata una spiccata caratteristica dello stile veneziano. Unica dissomiglianza che contraddistingua questi dentelli greci del secolo X da quelli dei seguenti si è, che mentre gli ultimi hanno la faccia rettangolare, i primi l'hanno sempre perfettamente quadrata, ciò che contribuisce a renderli più eleganti. Le modanature predette corrono lungo gli stipiti, e sono soltanto interrotte nel centro dell'architrave da un medaglione racchiudente un busto del Salvatore benedicente; uno dei pochissimi bassirilievi figurativi, disgraziatamente mutilato, che ci sieno rimasti di questo tempo.

Gli stipiti dell' altra porta minore sono modanati nella solita maniera ed intagliati a foglie eleganti, che girano con bel garbo tutt'intorno, fermandosi nel centro dell'architrave contro una crocetta.

Le varie rappresentazioni figurative dei plutei ci fanno scorta per riconoscere l'opera del 976 in un ragguardevole numero di bassirilievi decorativi, che ornano oggidì la facciata della basilica verso la piazzetta dei leoncini. Abbiamo veduto nel capitolo precedente due formelle circolari adorne d'intrecciature, che dovettero ornare la chiesa dei Partecipazì. Ebbene, il concetto di quei dischi decorativi non fu trascurato dai restauratori del X secolo, anzi lo accarezzarono, dando origine ad una decorazione che divenne poi essenzialmente caratteristica dei palazzi veneziani dei tre secoli seguenti, e sono le note *patere*, che portano scolpiti animali simbolici, e il più delle volte bizzarre rappresentazioni di bestie in lotta. Di questa natura sono quelle nove formelle che veggonsi incastrate nei muri del prospetto suaccennato, nelle quali è palese lo stesso scalpello e per gran parte gli stessi concetti di scene bestiarie vedute sui plutei interni del 976. Vi si vedono leoni, grifi od aquile atterranti dei lepri; un mostro formato da quattro corpi di leone con una testa comune; un'aquila ad ali aperte che afferra un serpe; un pavone sur una palla con la coda spiegata che gli fa nicchia, grazioso concetto, che pare suggerito dagli antichi flabelli, e si vede espresso due vôlte sopra un pluteo interno; un Orfeo ignudo che suona il flauto, mentre un leone lo

porta mansuetamente a cavallo fra le piante di un bosco; un uomo in lotta con un leone; infine un uomo ignudo che con la spada sguainata cavalca e minaccia un mostro fantastico mezzo bue e mezzo lupo.

Sempre con la sicura guida delle sculture della cattedrale torcellana e di quelle or ora vedute, noi possiamo tenere per fermo quale opera del 976 una certa figuretta di donna a bassorilievo, che vedesi pure incastrata nella facciata settentrionale di san Marco. Da uno sfondo rettangolare incorniciato da un gentile ramo di foglie d'ulivo rileva la figura in piedi; indossa una veste all'antica, succinta ai fianchi da ricca cintura, con un vezzo di perle al collo, con le braccia ignude strette ai polsi e al bicipite da anelli, con corona gemmata sul capo, da sotto la quale pendono sciolti i capelli. Tiene con la sinistra un lungo tralcio di palma terminato da un grappolo, e con la destra stringe e solleva una corona di foglie appena accennate, mentre alla sua destra sorge uno dei soliti convenzionali palmizî, similissimo a quelli scolpiti sui resti dell'ambone. Chi rappresenta questa donna? Escluso che possa essere un' immagine di Santa, perchè mancante di nimbo e in un costume troppo profano, io giudico che ella rappresenti una Vittoria aptera; il genere dell' abito, la corona e la palma parlano chiaro. Assai probabilmente questa figura formava parte di un insieme di bassirilievi, oggidì perduto, dal quale più facilmente si dovea raccogliere la significazione allegorica che io le attribuisco. Un bassorilievo sincrono del Duomo di Torcello ne porrà in chiaro l'ascoso simbolismo.

Quanto al valore artistico di questo, e dei pochi altri bassirilievi figurativi di questa età che ci offre san Marco e il Duomo di Torcello, c'è da rallegrarsi se si ripensi alle barbarie di due secoli addietro; ma l' occhio che va ricercando la perfezione dell' arte ha poco da gustarvi. Le proporzioni sono spesso sbagliate, le membra pesanti, le teste grosse, l'espressione nulla, le pieghe dure e taglienti.

Lo splendore peraltro dei nuovi ornamenti prodigati da Pietro Orseolo nel restauro della basilica di san Marco dovette tornare oltremodo onorevole e vantaggioso ai valenti artefici greci, che li aveano immaginati e condotti. La rara ventura di poter disporre dei migliori artisti che l' Italia allora albergasse dovea spronare i veneziani ad esercitare la loro sesta e i loro scalpelli, adoperandoli nella costruzione di chiese e di palazzi.

Pietro Orseolo I li avrà fors' anche occupati nel restauro del Palazzo Ducale, restauro che, insieme con la costruzione o riedifica-

zione di una suntuosa cappella privata, ebbe compimento da Pietro Orseolo II. Ma dell' edificio di quel tempo nulla ci rimane.

Esistette in Venezia fino a pochi anni fa la chiesa di santa Maria in Gerusalemme o delle Vergini, chiesa che il Galliciolli affermava eretta nel 983, e il Sansovino riedificata nel secolo XII dal doge Pietro Ziani. Era una basilica a tre navate spartite da colonne, le quali, quando venne vandalicamente distrutta per ampliare di un breve tratto l' Arsenale, furono vendute insieme coi loro capitelli al marmista sig. Dorigo, presso il quale si possono tuttavia in parte vedere. Quei capitelli si dividono in tre classi distinte: alcuni risalgono al VI secolo, e sono frammenti di più antiche chiese; parecchi altri accusano lo stile veneto-bizantino, e mostransi del tempo dello Ziani; due infine presentano il primo stile neo-bizantino del secolo X, confermando pienamente la data affermata dal Galliciolli. In questi ultimi, di svelte forme, con grandi e bene intagliate foglie d' acanto spinoso, e con un terzo giro delle medesime messe a surrogare capricciosamente ovoli e volute, è facile riconoscere gli stessi scalpelli, che hanno operato quelli di san Marco ordinati dall' Orseolo.

Reliquie di ricco edificio dovute ai medesimi artefici, sono senza dubbio i quattro capitelli compositi, che nel 1460 furono impiegati nella costruzione della Porta dell' Arsenale. Come i precedenti, e come la maggior parte di quei di san Marco, sono circondati da due ordini di belle foglie del solito acanto, hanno volute agli angoli, ed offrono la particolarità di due rami di fogliette che si distendono sotto l' abaco.

Intorno all' anno mille dovett' essere riedificata la chiesa di sant' Eufemia alla Giudecca, e di questo tempo sono le colonne e capitelli dell' odierna, frammisti ad altri di più vecchia data. I primi peraltro, tuttochè manifestanti lo stile neo-bizantino, non sono da tenersi lavoro degli artefici greci, bensì una rozza imitazione delle maniere loro dovuta a qualche scalpellino veneziano. Nè è straniero, nell' intaglio talvolta minuto delle foglie, lo sforzo dell'artefice di accostarsi ad un modello del VI secolo esistente nella chiesa stessa.

Di maggiore importanza è in Venezia la troppo dimenticata chiesa di san Giovanni decollato, che il Galliciolli ci dice fabricata l'anno 1007; ed infatti le sue tre navate lo confermano validamente. Sono spartite da cinque arcate per lato, girate in doppio semicerchio e con una curva semiovale tendente all'acuta, quasi come quelle dei

Palazzi Sassanidi. Le sorreggono otto colonne con capitelli di scuola veneziana, assai migliori di quelli di sant' Eufemia, quantunque ne ricordino il fare. In essi è ad ogni modo evidente la continuazione o meglio gli ultimi riflessi dell' arte italo-bizantina dei secoli precedenti, modificata e ingentilita dagli esempî recenti delle opere degli artefici greci. Questo prezioso avanzo di chiesa, la più antica che racchiuda Venezia, deve la sua conservazione all' essere stata quasi sempre salva dai numerosi incendî che nel secolo XII funestarono la città.

Venezia conserva un numero abbastanza considerevole di sculture neo-bizantine della fine del X secolo, o del principio del seguente, che hanno ornato case e palazzi di quel tempo, e poi furono rimesse in opera su nuove costruzioni. I lavori da noi veduti a san Marco, e quelli che vedremo nel duomo a Torcello, ci servono di guida sicura per riconoscerle.

Tenendo d'occhio alle belle foglie d'acanto spinoso, che ornano i capitelli delle due chiese or nominate e quelli di santa Maria delle Vergini e della Porta dell' Arsenale, la cui originalità spicca sopratutto nei caratteristici rovesci, le troviamo moltiplicate e tradotte in lunghe cornici su alcune abitazioni della città. Si possono vedere per esempio su due fronti di un vecchio palazzo che prospetta sulla Corte del Milione e insieme sulla Corte Morosina a san Giovanni Grisostomo; e similmente su di una casa presso il Ponte Storto a sant'Apollinare, e su di una terza presso il Palazzo Widmann a san Canciano. Tutte tre sono eziandio fornite di numerose patere decorative di uguale età, che, come quelle di san Marco, offrono animali in lotta, pavoni od aquile ad ali e code spiegate, ovvero grifoni accoppiati. Le stesse corniciappariscono pure sul Palazzo Bembo, e su di una casa presso la Prefettura, ambedue sul Canal grande, ed ambedue provvedute ancora di cornici del secolo IX, le cui rozze foglie si offrono ad un immediato confronto con quelle eleganti del X.

Oltre che di cornici intagliate e di formelle figurate, i palazzi eretti verso il mille si abbellirono eziandio di archivolti e di fregî leggiadramente rabescati, che in qualche parte sussistono tuttavia. La porta del palazzo Malipiero sul campo san Samuele vedesi coronata da un arco acuto finamente scolpito, i cui cunei, non perfettamente concentrici, si riconoscono senza fatica per frammenti di un'antica arcata semicircolare di stile neo-bizantino. È adorna di girate a foglie e grappoli d' uva, con colombe, conigli ed un pavone a coda spiegata, che in origine doveva occupare la sommità dell'arco.

La ghiera è limitata esternamente da una cornice formata da un listello, da dentelli e da un guscio intagliato a fogliette, le quali hanno uno speciale riscontro in quelle che incorniciano due plutei del cancello torcellese (vedi *Fig. 165*); mentre quelle dell'archivolto, a gruppetti di tre, ricordano certi altri plutei di san Marco e una grande formella di Murano, che vedremo più innanzi.

Molte sono le chiese e i palazzi di Venezia sui quali è facile riconoscere formelle decorative dello stile che stiamo scorrendo; ma si esige un occhio esercitatissimo per saperle sceverare dalle moltissime che si scolpirono nei secoli seguenti. In minor numero si trovano fregî orizzontali del nostro stile, laddove dei secoli successivi se ne conservano centinaia di metri. Un raro frammento di fregio scolpito nello stile dei plutei di Torcello, a girate, con grappoli, foglie varie e una colomba, è posseduto dallo scrivente.

In tanta copia di bocche da pozzo di stile bizantino che Venezia conserva tuttavia, non ve n'ha alcuna che si annunzi lavoro dei restauratori di san Marco e del duomo di Torcello. Ne sussiste peraltro una, la quale non fu da loro nè al tempo loro scolpita, ma presenta ad ogni modo il loro stile ritratto con tanta fedeltà di motivi e con tale carattere di concetto, da doverla tenere per fermo una riproduzione diligentissima di un lavoro dovuto ad essi e andato perduto. È questa una bellissima bocca da pozzo, proveniente forse da Venezia ove presentemente si trova (1), ma che fin dal principio del secolo stette nel villaggio di Cessalto presso Oderzo. Un'iscrizione la dice scolpita nel MCCCCLXVII da un maestro Cristofolo di Martin tajapiera, e uno scudo dello stile appunto del secolo XV, ed evidentemente sincrono col tutto, ne conferma la data, assicurandoci con esempio rarissimo, ma non unico, come al tempo del rinascimento, insieme con le sculture romane, si amasse talvolta riprodurre anche i lavori dello stile bizantino. Niuno meglio di noi, che conosciamo già le produzioni degli artefici greci chiamati dal I Orseolo, è in grado di riconoscere su questa bocca da pozzo lo stile loro in ogni più riposto particolare. Chi in fatti non vede nelle colonnette ottagone che si alzano isolate a' suoi angoli, nelle basi e nei capitelli, lo stesso carattere e lo stesso concetto delle colonnine del basa-

(1) Era in pericolo di valicare l'Alpe; ma ne venne giudiziosamente arrestata la partenza dalla Onor. Direzione di questo Istituto di Belle Arti, della quale fu cura d'informare minutamente il Ministero della Pubblica Istruzione della rara preziosità di questo cimelio. Ma il Ministero non se ne commosse minimamente, e lasciò questo bel pozzo alla balìa della sorte. È ora desiderabile che il Municipio di Venezia lo acquisti per fornirne il Civico Museo. Si può tuttavia vedere in una sala terrena dell'Istituto di Belle Arti.

mento del presbiterio di san Marco? Chi non riconosce in quei timidi dentelli, in quei gentili e svariati archivolti, in quei vasi, pavoni, leoni ed altri animali in lotta, la stessa mente che concepiva cose analoghe che vedemmo poc' anzi in san Marco? La corrispondenza è così perfetta che senza dello scudo e dell' iscrizione, il pozzo si giurerebbe scolpito al tempo degli Orseoli; e per questo,

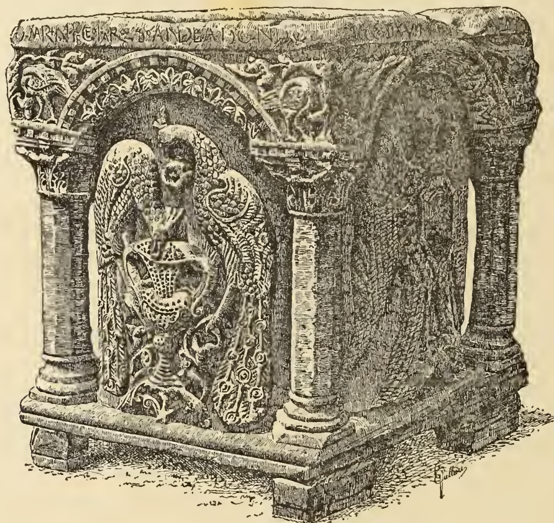


Fig. 160. — Riproduzione del 1467 di una bocca da pozzo scolpita intorno all'anno 1000.

e perchè l' oscuro *tajapiera* del 1467 non avrebbe certo saputo creare una composizione che rispondesse così mirabilmente, non già ad uno stile, ma ad un breve e fino a questi giorni ignorato periodo di uno stile, al tempo suo già tramontato e dimenticato, io ne offro al lettore l' immagine come preziosissimo saggio di una bocca da pozzo di stile neo-bizantino e di scalpello greco.

TORCELLO. — Giovanni Diacono lasciò scritto nella sua cronaca, che nell' occasione in cui Orso Orseolo fu innalzato alla dignità di vescovo di Torcello, (anno 1008) suo padre, il doge Pietro Orseolo II, *sanctae Mariae domum et ecclesiam, jam pene vetustate consumptam, recreare studiosissime fecit.* Sono infondati i dubbî del

Selvatico, se cioè il cronista alludesse con quelle parole alla cattedrale di Torcello, o piuttosto a santa Maria di Murano; poichè non potendo la voce *domum* riferirsi ad altro che all' episcopio torcellano, ne viene di conseguenza che la chiesa accennata non potesse essere che l'attigua Cattedrale. Che se anco quella dichiarazione non ci fosse,

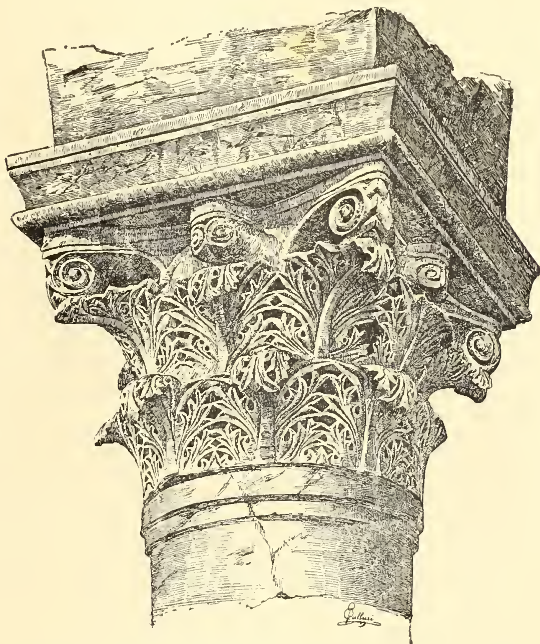


Fig. 161. — Capitello delle navi del Duomo di Torcello — a. 1008.

resterebbe pur sempre la preziosa basilica, capace di chiarire artisticamente ogni dubbio e di assicurarci che ella dovett' essere appunto restaurata in quel tempo. Ma al Selvatico e a tutti coloro che scrissero intorno a questa chiesa, le sue molte sculture del 1008 non potevano parlar chiaro, reputandole essi erroneamente avanzi di antiche basiliche altinati del VI o del VII secolo.

Forse allorchè nell' 864 si rifecero quasi tutte le muraglie perimetrali della chiesa e le si aggiunsero le cappelline ed absidi minori

tuttavia esistenti, l'antica navata maggiore non fu toccata; talchè al principiare dell'XI secolo ella potè trovarsi così rovinosa da richiedere una radicale rifabbrica. Questa sola ad ogni modo è la parte della chiesa che venne nel 1008 rifatta e che resta anche oggidì quasi intatta. Dissi quasi, perchè potei convincermi che la sua parte orien-

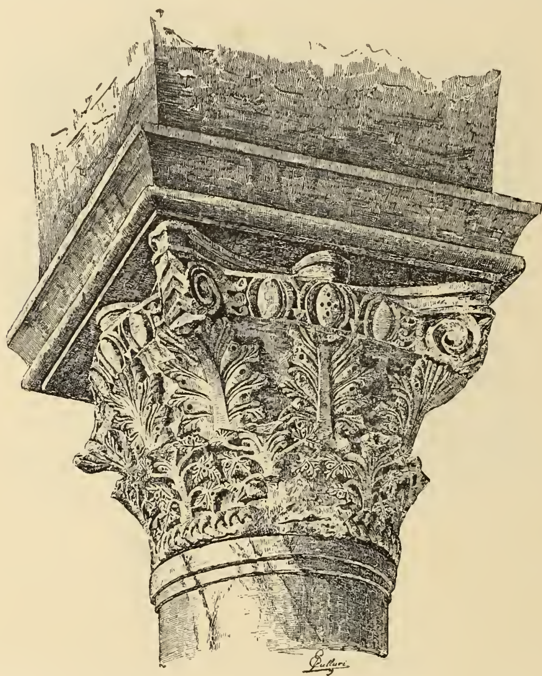


Fig 162. — Capitello delle navi del Duomo di Torcello — a. 1008.

tale, corrispondente al presbiterio, dovette patire nella seconda metà del secolo XII danno esiziale, vedendosi per quel tratto rifatti i cancelli laterali del coro e perfino i capitelli delle maggiori colonne, in numero di cinque.

I capitelli delle altre tredici colonne son tutti, meno uno che è del VI secolo, lavoro del 1008, e trovano così perfetto riscontro con quelli del san Marco dell'Orseolo da noi già veduti, da tornare af-

fatto inutile il descriverli. Un solo se ne discosta, perchè imitazione di quello del VI secolo, originalissimo capitello di maniera composita, che in luogo dell'ordine inferiore di foglie, ha un giro di eleganti arboscelli a fogliette di vite. Qui tutti i capitelli della navata

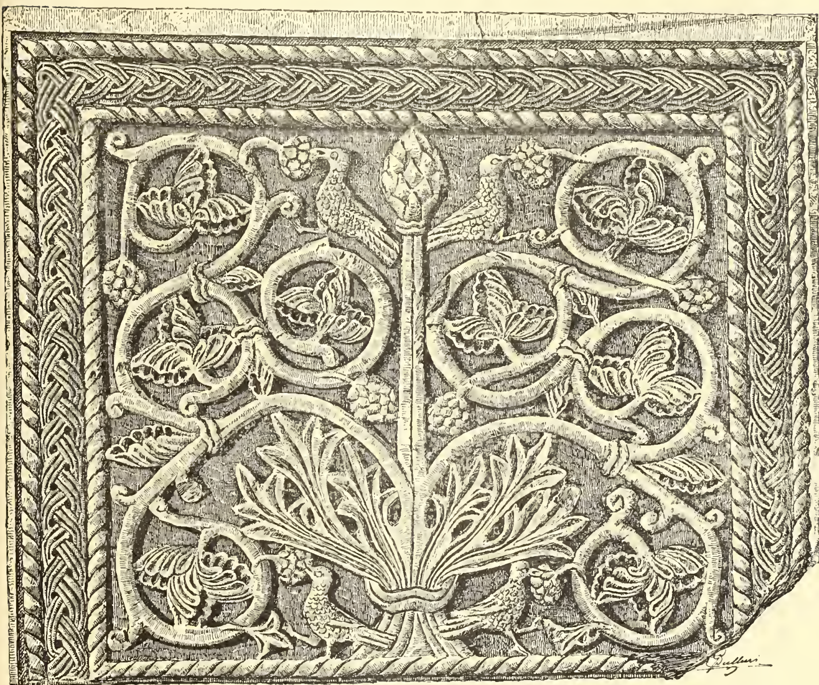


Fig. 163. — Pluteo del Duomo di Torcello — a. 1008.

sono coronati da basse cimase di marmo rosso formate da un bastone, da un guscio e da un listello. Sulle cimase s'impostano gli archi, nudi, semicircolari, a piede alquanto rialzato; ed è questo il più antico esempio nelle lagune di quegli archi ad alto peduccio che nei secoli seguenti formarono la delizia dei costruttori veneziani.

Conservatissima e preziosissima è la fronte principale dei cancelli del coro, formata da cinque intercolunnî, dei quali il centrale aperto è più spazioso degli altri, che sono invece chiusi da ricchissimi ed



Fig. 164. — Pluteo del Duomo di Torcello — a. 1008.

eleganti plutei quadrati. Le sei colonne del cancello hanno basi piuttosto pesanti, formate da un guscio e da un toro, che riposano su di un plinto quadrato, le cui facce presentano un' incassatura lateralmente girata in semicerchio rientrante, maniera caratteristica dello

stile neo-bizantino. Fra i capitelli superiori se ne notano due di fino intaglio e di elegante composizione. Gli è specialmente in un quinto pluteo, che si trova lungo i cancelli di fianco, che si può riconoscere



Fig. 165. — Pluteo del Duomo di Torcello — a. 1008.

lo stile dei più ricchi del san Marco, nelle treccie che l'incorniciano, nel cespuglio d'acanto alla base, nella pigna centrale e nelle girate a foglie accartocciate e a grappoli bezzicati da uccelletti. Ma negli altri quattro plutei del prospetto, pur riconoscendo lo stesso stile e la

stessa età, si è costretti a vedere l'opera di un artefice, che in san Marco non lasciò nulla del proprio scalpello. Essi sono con ogni verosimiglianza lavoro di uno scultore greco troppo tardi arrivato nelle lagune per poter operare nella basilica marciana, ma in buon tempo per poter condurre nel duomo di Torcello questi splendidi plutei. Nuove in fatte ci riescono le loro belle composizioni, le bene distribuite girate ricche di foglie, di calici e di fiori di elegante morbidezza; nuovo il concetto di quei due pavoni che si arrampicano a bezzicare del grano raccolto in un vasetto sorretto da quella lunga colonnina; nuova la tecnica usata nella scultura dei brutti leoni, dei conigli, degli uccelli e sopratutto dei grandi pavoni, i quali, tuttochè trattati con la massima cura e finezza, non raggiungono peraltro il garbo, la naturalezza e le belle proporzioni di quei di san Marco, e molto meno la prodigiosa eleganza di quello del san Salvatore di Brescia. Nuovi infine ci tornano i motivi ornamentali delle incorniciature, cioè quegli originali ovoli del bastone, se così si possono chiamare; quelle fascie a foglie mosse come fiamme, e sopratutto quella serie di anelli racchiudenti graziose rosette. Quest'ultimo motivo, perchè di facile lavorazione e di sicuro effetto, fu usitatissimo dai veneziani del secolo seguente, i quali se ne valsero per ornare con fregì chiese e palazzi. Ma questo stesso motivo fu pure il prediletto di quegli artefici bizantini, che intagliarono in avorio certi eleganti cofanetti, ricchi di rappresentazioni bestiarie, o di lotte umane di gusto pagano, e di rado di figure di santi (1): cofanetti che molti con evidente errore battezzarono per opere della decadenza romana, mentre devono riguardarsi frutto dell' arte neobizantina del X e dell' XI secolo. Questi plutei di Torcello e le formelle di san Marco ne fanno fede.

Un altro pluteo di questo tempo racchiude la basilica torcellese, e viene molto opportunamente a provare un nuovo errore di coloro che l' hanno avuto in conto, come i cofani suddetti, di lavoro romano e pagano. È desso quel bassorilievo simbolico-figurativo, mutilato e frammentato, che vedesi incastrato sotto la scaletta dell'ambone odierno. Lo incorniciano modanature a guscî, listelli e bastoni, arricchiti di cordoni e treccie, che annunziano tosto lo stile neo-bizantino; ciò null'ostante la composizione interna parve al Filiasi e al Selvatico allusiva al culto di Mercurio ed opera del secolo V; e al

(1) Se ne vedono in parecchi musei d'oltr'Alpe, e in Italia in quelli di Arezzo, di Firenze, di Bologna e di Cividale. Quello che si conserva in quest'ultima città, uno dei più belli, fu dottamente illustrato dal Ch. Conte Alvise Piero Zorzi, benemerito Direttore di quel R. Museo.

Battaglini una Fortuna, avanzo del paganesimo e di edificî altinati. Ma da quelle figure spira tutto il fare degli artefici greci restauratori di san Marco e del nostro Duomo. Che cosa rappresenta dunque? Esso manca di una delle cinque figure che doveva offrire in origine chiarendo con essa la significazione dell' allegoria; ma io ebbi la

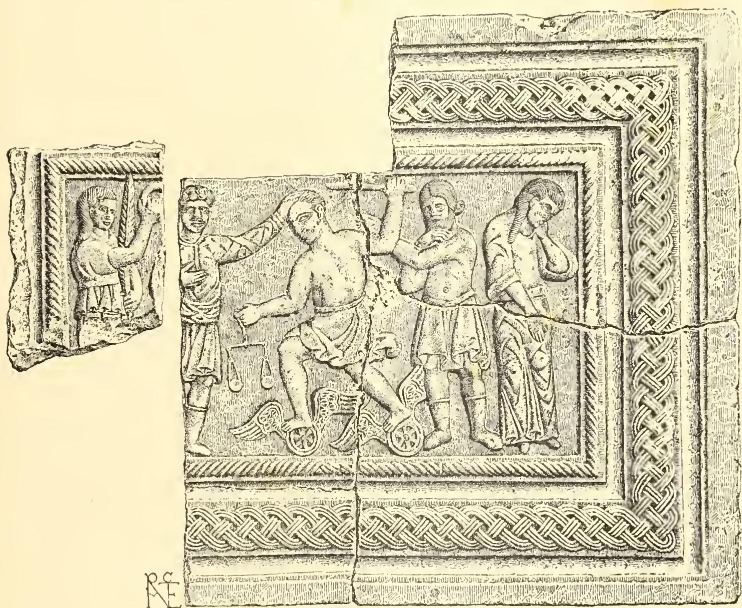


Fig. 166. — Pluteo del Duomo di Torcello — a. 1008.

fortuna di rinvenirla or son due anni tra i frammenti di un marmista di Venezia dopo tanti secoli di smarrimento. Completata per tal modo la scena, potei capire facilmente, che la figura virile seminuda su ruote alate, che occupa il centro, non è punto un Mercurio od una Fortuna, bensì la personificazione del Tempo, di quel tempo cioè che Iddio offre all' uomo affinchè operi il giusto e combatta le proprie malvagie passioni; ciò mi pare espresso dalle bilancie e dal bastone che stringe nelle mani. Alla destra vedesi una figura d'uomo attempato che si lascia sfuggire il Tempo lisciandosi

la barba; ma già lo attende il pianto e la tristezza, rappresentata da una donna in atteggiamento di mestizia profonda. Alla sinistra invece è scolpito un giovane il quale afferra il Tempo pei capelli, mentre dietro di lui una Vittoria aptera con palma e corona in mano raffigura le gioie del paradiso che gli sono riservate. Simile ufficio e simile significazione dovea avere la Vittoria aptera del san Marco dell' Orseolo, che somiglia tanto a questa di Torcello. Da tutto ciò risulta che quella composizione, ben lontana dal ricordare scene pagane, mirava essenzialmente alla sintesi della legge cristiana, rispondendo all' ammonimento di san Paolo: *dum tempus habemus, operemur bonum.*

La cattedrale di Torcello conserva ancora del 1008 ragguardevoli resti dell' ambone originario, che dovea sorgere entro il recinto del coro, fiancheggiato da due scalette all'antica. Esso durò intatto fino al secolo XII, quando pel seguìto restauro del presbiterio, fu tratto di là e poi ricomposto goffamente insieme con altri marmi fuori del chiuso, ove presentemente si trova. I parapetti curvilinei superiori, che in origine dovettero essere molto più ricchi di quello che si presentino oggidì, furono fatti servire al nuovo ambone: ma delle quattro belle fiancate delle scalette si fece sciupìo, segandole barbaramente per adattarle a pezzi alla nuova costruzione. Fu allora che il pluteo simbolico suddescritto perdette la figura della Vittoria da me rinvenuta. In questa congerie di frammenti, di cui è grottescamente infagottato l' odierno ambone, la fantasia del Ruskin vide niente meno che la fretta e l'ansia dei fuggiaschi altinati del 641 ricoverati in Torcello; ciò che lo condusse a riguardarne le belle sculture quale frutto del V o del VI secolo. Esse hanno invece riscontro in quelle pietre di san Marco in forma di trapezio, che vedemmo ornate con arcaiche decorazioni simboliche. Anche qui la larga incorniciatura di modanature, rese peraltro ricche di cordoni, treccie, foglie e fusarole; anche qui un' arcaica figura simbolica nel campo, che pare un candelabro ardente, dalla cui base nascono girate a foglie di vite.

Fra varie altre sculture del 1008 che racchiude la chiesa, ricorderò due colonnine con graziosi capitelli, che stanno oggidì sulla cattedra episcopale; un fregio elegante che vedesi fuori della porta meridionale insieme con altri frammenti, e la bella cimasa adorna di un tralcio di vite di cui s' incorona la porta maggiore.

Torcello poi conserva ne' suoi Musei tre importanti sculture di stile neo-bizantino di questo tempo, e sono: un frammento d'arco di ciborio adorno d'un rozzo vaso donde escono girate a foglie di vite,

unico avanzo di ciborio di quel tempo e di quello stile; una graziosa incorniciatura di finestrella quadrata adorna d'un guscio intagliato e di dentelli doppî a faccie quadrate; una formella rettangolo-arcuata, incorniciata da un bastone di foglie infilzate, e vagamente a-

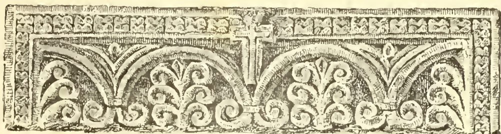


Fig. 167. — Fregio del Duomo di Torcello — a. 1008.

dorna d'un albero a tralci fioriti, dai quali pendono gruppi di foglie accartocciate e grappoli d'uva bezzicati da uccelletti. È la più antica formella di questa specie che io conosca, è il prototipo di quelle di cui nei secoli seguenti, insieme con le patere, si fece tanto sfoggio sulle facciate dei palazzi veneziani.

MURANO. — Una grande formella dell'istesso stile, la maggiore che si conservi, si può vedere ad una delle estremità della loggia, che ricorre all'esterno dell'abside del Duomo di Murano. Entro ad una cornice formata da due file di dentelli, doppî e semplici, separate da un bastone, si eleva un albero di rigogliosa vegetazione, dal quale nascono rose e pendono foglie e grappoli d'uva fra un gran numero d'uccelletti. La natura del fogliame e la tecnica dello scalpello, ajutato da gran lavorìo di trapano, fanno risovvenire certi plutei della basilica di san Marco.

CAORLE. — La costruzione più ragguardevole della prima metà del secolo XI che resti nelle lagune è senza dubbio il Duomo di Caorle, sorto nel 1038, e che conservasi presso che intatto. È la più antica chiesa dell'estuario, nella quale le vecchie e severe maniere basilicali cominciano a cedere il campo a forme nuove e complicate. Nulla in essa dà luogo al sospetto che l'arte lombarda sia concorsa in verun modo alla sua costruzione; eppure le sue navate, anzichè essere spartite da due semplici file di colonne, sono divise da colonne alternate con pilastri, precisamente come da più di mezzo secolo s'era incominciato ad usare nella Lombardia e in altre regioni. Nel restante il Duomo di Caorle segue le norme delle solite basiliche a tre navate, coperte di legname e terminate da tre absidi. Le minori non hanno esternamente risalto alcuno, e la

maggiore gira di dentro semicircolare, e di fuori poligona. Questo particolare è essenzialmente caratteristico dello stile bizantino; e la mano bizantina vedesi infatti eziandio negli accessorî decorativi, quali le arcate cieche che avvivano la muraglia absidale, e la cornice a belle foglie d'acanto spinoso, simile alle suddescritte, che ricorre all'imposta del semicatino interno. Ma forse insieme con qualche artefice greco lavorarono in codesto duomo parecchi artefici veneziani, accusandolo certe forme di capitelli e gli archi delle navate, a doppia ghiera e di curva semielittica acuminante, i quali hanno perfetto riscontro nella chiesa veneziana di san Giovanni Decollato, che vedemmo sorta nel 1007. Contuttociò i capitelli di quest'ultima la cedono per varietà ed eleganza di forme e finezza di condotta a quelli di Caorle; circostanza dovuta forse al progresso fatto dall'arte veneziana nei trentadue anni che li separano, od alla sorveglianza di un greco maestro. Sono sempre di maniere corinziesche, con doppî caulicoli e con foglie di carattere greco, di forme spesso originali; li coronano cimase alquanto più espanse ed alte di quelle del Duomo di Torcello, e come quelle di san Marco adorne di tarsìe nere a disegni di sapore bizantino.

Allo stesso secolo XI parmi si possa assegnare il curioso campanile di Caorle, cilindrico come quelli antichissimi di Ravenna, ma coperto da un cono, e adorno a mezza altezza da una finta galleria archeggiata sorretta da colonnine, e più in su da un fregio a denti di sega di carattere veneto-bizantino.

PADOVA. — Lo stile neo-bizantino di questo primo periodo ha lasciato traccie di sè anche in Padova. In uno dei chiostri del convento di sant'Antonio vedesi un sarcofago del secolo XIV contenente le ceneri di un Guido da Lozzo, sulla cui fronte fu adoperato un intiero pluteo bizantino scolpito senza dubbio intorno all'anno mille, e sui fianchi due frammenti d'un secondo pluteo simile al precedente. Lo decorano tre arcatine intagliate a gentili fogliette, sostenute da colonnelle e racchiudenti, nel centro un semplice monogramma del Salvatore entro corona legata da lemnisci, portata dagli artigli di un'aquila ad ali spiegate; ai lati un vaso, dal quale sorge la simbolica vite, ricca di foglie, di grappoli e di pampini. La rozza tecnica usata specialmente nell'intaglio delle foglie, della corona e dei capitelli fanno sospettare nel loro artefice uno di quelli che lavorarono in san Marco ai servigi di Pietro Orseolo.

E l'intervento dello stile neo-bizantino io lo riconosco pure nella famosa chiesa di santa Sofia in Padova, chiesa che io credo

fondata appunto nella prima metà del secolo XI, e non nel VI o nel IX, come supposero il Ricci, il Selvatico e il Dartein. Di questo tempo sono i soli due ordini inferiori della sua vasta ed originalissima abside (1), che il Dartein giudicò senza validi argomenti una

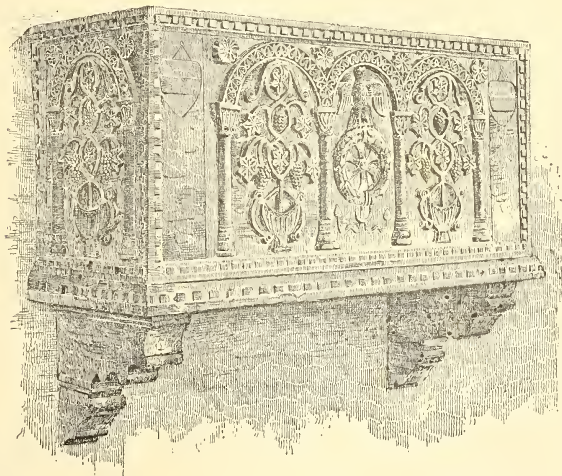


Fig. 168. — Sarcofago in un chiostro del convento di sant'Antonio a Padova — plutei scolpiti intorno all'anno 1000.

porzione di rotonda, ma che per mio avviso fu, com'è al presente, il fondo di una basilica, le cui navate minori giravano dietro l'abside della maggiore, precisamente come nel santo Stefano di Verona, esempio che vedemmo risalire al secolo precedente. E che la santa Sofia fosse fin dalla sua origine di forme basilicali, lo provano le nicchie della parte inferiore della sua facciata, affatto simili a quelle della

(1) Nè sui disegni, nè per iscritto, il Dartein notò una spiccatissima caratteristica che distingue l'ordine superiore estremo di quest'abside, formato da una galleria ad arcate poggianti su piedritti, dai due ordini sottostanti; ed è che, mentre questi girano curvilinei, quello si muta in poligono. Tale dissomiglianza è accresciuta dalla maggiore maestà e regolarità che presentano le arcate superiori, di fronte alla imbarazzata e quasi barbara disposizione delle inferiori, ed altresì dalla varia maniera degli archivolti. Insomma la galleria superiore, palesando l'ultimo influsso dello stile bizantino, avveratosi nel Veneto nella seconda metà del secolo XI, mostra di essere stata aggiunta nel restauro del 1123.

grande abside. In questa il nicchione centrale risaltava in origine di fuori in forma circolare, e solo nel secolo XII fu ridotto com'è presentemente. Anche allora forse le navate furono spartite da colonne alternate con pilastri, come quelle del Duomo di Caorle e come doveano certo essere nel secolo seguente. Certi rozzi fregî e capitelli sui quali sono scolpite croci, caulicoli, palme ed animali simbolici, accusano gli scalpelli del paese; ma la profusione di nicchie e di arcate cieche, certe belle cornicette intagliate e un capitello corinziesco con accurate foglie di acanto spinoso, palesano la mente e la mano di un artefice greco (1).

AQUILEJA. — Ma dove non arrivò il benefico raggio dell' arte neo-bizantina, ivi l' arte indigena anche verso la metà del secolo XI si mantenne rozza e direbbesi barbara, come quella del IX secolo. Ciò è chiaramente dimostrato dalla cattedrale di Aquileja innalzata dal patriarca Popone fra il 1019 e il 1025.

È una vasta basilica, ricostrutta forse sulle basi di una del IV secolo, come lo prova la sua pianta, che ha riscontro in quelle delle basiliche costantiniane di Roma, con nave trasversa e con le navate minori così larghe, da lasciar credere che in origine fossero spartite in due. Il patriarca Popone rifabbricandola la ridusse a tre sole navi, allungò le braccia della croce costruendo due cappelle absidate e innalzò il santuario di molti gradini per ricavarvi sotto una cripta, com' era di costume del suo tempo. Il terremoto del 1348 recò guasti considerevoli a questa basilica, talchè le sue navate dovettero essere ricostruite; e fu allora che sulle vecchie colonne furono girati archi acuti, e che le pilastrate della crociera e dei capi dei colonnati, come il tetto, furono trasformate nel medesimo stile. Con tutto ciò la basilica non perdette della sua importanza, conservando tuttavia intatte le colonne del secolo XI con le loro basi e capitelli, e nelle braccia della crociera anche gli archi originarî, che appariscono semicircolari e impostati su di un alto pulvino, come quelli delle chiese ravennati ed istriane del VI secolo. Come le rozze basi e i



Fig. 169. — Capitello della cripta del Duomo d'Aquileja — 1019-1025.

(1) Sono invece lavoro bizantino del 1123 parecchi altri capitelli a cubo scantonato, intagliati a belle foglie d'acanto silvestre; certe edicole che sono entro la chiesa, e certe cornici di varia maniera.

tozzi e ruvidi fusti delle colonne, anche i loro capitelli corintî palesano la barbarie degli edificatori di questa chiesa, adorni come sono di foglie pesanti e male intagliate e di caulicoli, che non si avvantaggiano per nulla sulle sculture del IX secolo. Questa permanente barbarie risalta ancor più nei capitelli della cripta, intagliati a caulicoli, a foglie di palma e ad arcatine minuscole, così ruvidamente trattate, che parrebbero uscite dagli stessi scalpelli che servirono in Roma il papa Adriano I. Anzi una delle cappelle della crociera conserva ancora i suoi originali e quasi intatti cancelli, i cui ricchi bassirilievi a intrecciature ed animali sono così rozzi, che certi scrittori, come il Mothes, il Selvatico e molti altri, li presero addirittura per lavori dell' VIII secolo. Ma per mio avviso s' ingannarono, non avendo osservato, innanzi tutto, che la medesima rozzezza di particolari regna in tutta la basilica; poi, che quei cancelli si mostrano eseguiti espressamente per la cappella che chiudono; da ultimo, che le molte intrecciature di cui sono coperti si mostrano formate di fettuccie, non già scanalate da solchi equidistanti per raffigurare vimini, come quelle del secolo VIII, bensì da due incisioni lungo i loro margini, precisamente alla maniera greca del secolo IX, che vedemmo introdotta nelle lagune al tempo dei Partecipazî. Apparendo qui dunque chiara l'influenza dei lavori che gli artefici greci operarono nella vicina Grado per ordine del patriarca Giovanni juniore, resta esclusa affatto la possibilità che quei plutei risalgano tant' oltre.

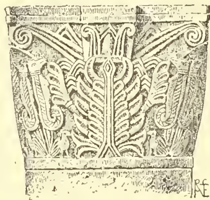


Fig. 170. — Capitello dell'Atrio del Duomo d'Aquileja — 1019-1025.

L' origine romana del duomo aquilejese è altresì confermata dal battistero che gli sorge dinanzi, il quale, come quelli del IV o del V secolo, è quadrato di fuori, ed internamente ottagono con quattro nicchioni. Esso è discosto tanto dalla fronte della basilica, da poter concedere lo spazio ad un quadriportico anche più vasto di quello di Parenzo; e non dubito che in origine vi fosse. Ma nel secolo XI non fu ricostrutto, limitandosi Popone ad un atrio di tre campate corrispondente alla sola nave maggiore, sorretto da pilastri e da colonne, sulle cui cimase e capitelli, qui pure caricati da alti pulvini, ricompare lo stesso rozzo scalpello e gli stessi barbari motivi dei

capitelli e dei plutei interni. Forse nella seconda metà del secolo XI quest' atrio fu collegato al Battisterio mediante un largo androne a due piani, coperto da vôlte a crociera e da una cupola, e con i muri scavati da lunghi nicchioni; forme che palesano un progresso artistico e l'influenza dello stile veneto-bizantino.

Se da Aquileja movessimo ora per l'Istria, senza perdere di vista la Cattedrale di Popone, ci accorgeremmo essere stata questa il prototipo di parecchie chiese erette lungo le coste di quella penisola, chiese che appartengono all' XI secolo avanzato, e per ciò si avvantaggiano spesso per arte sul loro modello aquilejese. Ma ciò mi farebbe dilungare dal programma che mi sono imposto, al quale spero aver soddisfatto a sufficienza, anche fermando qui le mie ricerche. Il risultato di queste, niuno può negarlo, ha rovesciata la vecchia storia dei monumenti dei secoli che abbiamo scorso; ma le loro ultime conseguenze si rannoderanno forse esattamente e si accorderanno pacifiche con la storia che comunemente corre dell' arte in Italia dopo il Mille? Io ne dubito assai, ed ho anzi motivo di credere per fermo, che uno studio dei monumenti posteriori a quella data, ampio, profondo, minuzioso, scevro da preconcetti e da partigianerie condurrebbe a risultati così inattesi e nuovi da far mutare faccia anche alla storia della nostra arte romanica. Un simile tema ha su me così seducenti attrattive, che assai difficilmente, se avrò vita e mezzi, potrò sfuggire alla tentazione di farlo soggetto de' miei futuri studî e di un nuovo libro.

FINITO DI STAMPARE

IL GIORNO XX LUGLIO MDCCCLXXXIX.

INDICE

DEI MONUMENTI DESCRITTI O ACCENNATI NEL VOLUME E DELLE CITTÀ O LUOGHI CHE LI RACCHIUDONO

---

1) *Mauritania* — 2) *Francia* — 3) *Germania* — 4) *Francia* — 5) *Siria* — 6) *Siria.*

1) *Francia* — 2) *Francia.*

1) *Francia* — 2) *Siria* — 3) *Algeria.*

---

1) *Siria.*

S

T

V

1) *Siria* — 2) — *Siria* — 3) *Francia* — 4) *Germania*.

1) *Siria* — 2) *Siria* — 3) *Siria.*

INDICE DEI MONUMENTI

STUDIATI IN QUESTO VOLUME
ORDINATI IN CLASSI E CRONOLOGICAMENTE

CHIESE

IN TUTTO O IN PARTE ANCORA ESISTENTI

PORTE E PROTIRI

CRIPTE PRESBITERIALI

CANCELLI PRESBITERIALI

(PLUTEI, PILASTRINI, FREGI ecc.)

AMBONI

RAVENNA	SS. Giovanni e Paolo	Sec. VI	Fig. 1	Pag. 19
»	Palazzo Rasponi	»	2	20
ANCONA	Chiesa della Misericordia	VII		78
VALPOLICELLA	San Giorgio	VIII		81
GRADO	Duomo	»	46	102
CONCORDIA	Battisterio	»		102
FERRARA	Università	»		109
MODENA	Duomo	»		110
BRESCIA	S. Salvatore	»	66	127
VENEZIA	San Marco	X		274
TORCELLO	Duomo	XI		288

CIBORÎ

ROMA	San Clemente al Celio	Sec. VI	Fig. 7	Pag. 29
AIN SULTAN	Rovine cristiane	VII		74
VALPOLICELLA	San Giorgio	VIII	29	79
CIVIDALE	Santa Maria in Valle (?)	»	40	96
»	Museo	»		97
BAGNACAVALLO	Pieve	»	50, 51	107
BOLOGNA	Piazza di san Domenico	»	53	111
ALBENGA	Battisterio	»	72	131
PERUGIA	Museo	»		133
ROMA	Museo Lateranense	Sec. IX.	86	150
»	Santa Maria in Trastevere	»		159
»	Santa Maria Maggiore	»		160
»	Santa Maria in Ara-coeli	»		161
TOSCANELLA	Santa Maria Maggiore	»		166
RAVENNA	Sant'Apollinare in Classe	»	104, 106	170
».	Santo Spirito	»		174
ARBE	Duomo	»		183
CATTARO	Duomo	»	111	184
MILANO	Sant'Ambrogio	»	122	207
GRADO	Santa Maria	»	138	241
MURANO	Duomo	»		266
»	Museo comunale	»		266
TORCELLO	Museo dell'Estuario	X		288

ALTARI

ORLEANSVILLE	Rovine cristiane	Sec. VII	Fig. 26	Pag. 74
FERENTILLO	Abazia	VIII		83
CIVIDALE	San Martino	»	37	89
»	Santa Maria in Valle (?)	»		96
PERUGIA	Museo	»		133
COMO	Sant'Abondio	IX	115	189
MILANO	Sant'Ambrogio	»		202

CATTEDRE VESCOVILI

RAVENNA	Duomo	Sec. VI		Pag. 35
VENEZIA	San Marco	VII		67
PARENZO	Duomo	IX		179
MILANO	Sant'Ambrogio	»	Fig. 120	201

BATTISTERÎ

AQUILEJA	Presso il Duomo	Sec. IV		293
GRADO	Presso il Duomo	VI		52
TORCELLO	Presso il Duomo	VII	Fig. 156	60
POLA	Già presso il Duomo	IX		181
ALLIATE	Presso la Parrocchiale	»	128, 131	220
BIELLA	Presso il Duomo	IX o X	132	222

VASCHE BATTESIMALI

CIVIDALE	Duomo	Sec. VIII	Fig. 31	Pag. 85
VENEZIA	Museo	»	44	101
ADRIA	Chiesa della Tomba	»		106
TOSCANELLA	Santa Maria Maggiore	IX		166

CIBORÎ BATTESIMALI

CIVIDALE	Duomo	Sec. VIII	Fig. 31-34	Pag. 85
POLA	Già nel Battisterio	IX	110	181

CAMPANILI

RAVENNA	Di varie Chiese	Sec. VI		Pag. 217
MILANO	San Satiro	IX	Fig. 127	217
CAORLE	Duomo	XI		290

SARCOFAGI ED EPITAFFÎ

VENEZIA	San Marco	Sec. VI		Pag. 55
RAVENNA	San Vitale	»		22
»	Duomo	»		22
»	Sant'Apollinare in Classe	VI o VII	Fig. 3	21
VENEZIA	SS. Giovanni e Paolo	»	16	56
»	Museo del Palazzo Ducale	VII	17	57
RAVENNA	Sant'Apollinare in Classe	VIII	4, 5, 103	24, 169
PAVIA	Palazzo Malaspina	»	69	129
MURANO	Duomo	»	45	102

9. « *Histoire de l'Art à Venise* » — *La Renaissance.* Le Précurseurs, la periode de transition et la période Lombardesque, S. Giobbe, l'Eglise des Miracles, Scuola de S. Marc, Monuments, Palais etc. Recherches historiques et critiques par M.r le Prof. Pietro G. Paoletti — (en cours de publication).

---

10. L'ARCHITECTURE EN ITALIE DU VI.e AU XI.e SIÈCLE. Recherches historiques et critiques par le Prof. Raphaël Cattaneo. Traduit par A. Cruvellié. Un beau volume in-8.°, avec 170 vignettes. Venise 1889 . . . . Prix 15 fr.
11. ARCHITECTURE IN ITALY FROM THE VI.th TO THE XI.th CENTURY. Historical and critical researches by the Prof. Raffaele Cattaneo. Translated by Countess Isabel Curtis-Cholmeley in Bermani. — in 8.°, with 170 illustrations. Venice 1889. Prix 15 fr.

---

12. MOLMENTI P. G. — *La vie privée à Venise depuis le premiers temps jusqu'à la chute de la Republique*, IIe edition revue augmentée — (en cours de publication).
13. « *Private life in Venice from the earliest times till the fall of the Republic* ». English translation from the last edition augmented and corrected of P. G. Molmenti's work « *Storia di Venezia nella vita privata* » — (now in the press).

---

14. URBANI DE GHELTOF G. M. — *Traité historique et technique de la fabrication des dentelles vénitiennes (Venise-Burano),* in 12.° avec 7 planches et 27 vignettes, avec traduction en français par Alf. Cruvellié. Venise 1878 . . . . Prix 15 fr.
15. URBANI DE GHELTOF G. M. — *Trèatise on the technical history of the manufacture of Venetian Laces (Venice-Burano),* in 12 with 7 engravings in fac-simili and 27 vignettes, translated by Lady Layard. Venice 1888 . . . . Prix 15 fr.

---

16. *Recueil des Margelles de Puits à Venise (Vere da Pozzo).* Style Byzantin - Moyen âge - Renaissance — XVIIe et XVIIIe siècle. Reproduction en heliotipie, 260 planches, — Deux Portefeuilles grand in-4.° reliés en toile. Venise 1889 . . Prix. 200 fr. Texte: *Recherches historiques et critiques* par le Prof. C. Boito, trad. en français par Alf. Cruvellié — (en cours de publication).

FRANCO G. — *Habiti delle donne venetiane ou costumes des femmes vénitiennes*, *Venise MDCX.* Texte Italien-Français-Allemand et Anglais, reproduction par l'héliotypie d'après l'original

existant au Musée Correr. Venise 1878, 1 vol. in-4.° (45 planches) en toile, riche . . . . Prix 40 fr.

FRANCO G. — *Habiti d' huomeni venetiani ou costumes des gentilshommes vénitiens* avec la procession de la Seigneurie Sérénissime et d'autres événements extraordinaires, savoir triomphes, fêtes et cérémonies publiques de la très noble ville de Venise, MDCX. Texte Italien-Français-Allemand et Anglais, reproduction par l'héliotipie d'après l'original existant à la Bibliotèque Marciana. Venise 1878, 1 vol. in-4.° (45 planches) en toile, riche Prix 40 fr.

TIEPOLO. — *Les fresques de la villa Valmarana a Vicence.* Étude de P. G. Molmenti, reproduction par C. Jacobi. Un magnifique volume in-folio, contenant 58 planches, frontispice, portrait de Tiepolo et vignettes dessinés par le peintre vénitien G. Favretto. Couverture en toile . . . . Prix 150 fr. — La traduction en français sera remise gratuitement.

Fac-similé des miniatures contenues dans le Bréviaire Grimani conservé à la Bibliotèque royale de Saint Marc à Venise, Codex Manuscrit. Texte traduit en français par M. L. De Mas-Latrie. Venise 1880. — L'ouvrage complet de 112 planches (photographies) in-4.° avec texte, 4 planches en chromolitographie et portefeuilles . . . . Prix 250 fr.

VAN DYCK. — Portrait des Princes, grands hommes, savants, peintres, sculpteurs, ainsi que des amateurs de la Peinture, peints d'après nature an nombre de cent par Antoine Van Dyck, peintre, et gravés à ses frais. Gillis Hendricx d'Anvers a exécuté ces gravures en l'année 1646. Venise 1878. 100 planches in-folio, papier de Hollande, portrait-titre, préface, table et couverture en parchemin. Tirage de 110 exemplaires . . . . Prix 100 fr.

Des Croisades en Terre Sainte extrait de la Cronologia Magna existant dans le manuscrit CCCXCIX de la Bibliotéque S[t] Marc à Venise, publié sous les auspices de la Société pour l'illustration des monuments latins en Orient, et par les soins du professeur *Georges Martin Thomas* bibliothécaire de Munich (Bavière); Edité par Ferd. Ongania. Venise 1879. Tiratura di 160 esemplari . . . . Prix 50 fr.

Sammlung Mitelalterlicher Welt-und Seekarten italienischen Ursprungs und aus Italienischen Bibliotheken und Archiven, herausgegeben und erläutert von Dr. Theobald Fischer o. ö. Prof. der Erdkunde an der Universität Marburg, in-8.° 254. S Venedig 1886 . . . . Prix 12 fr.





